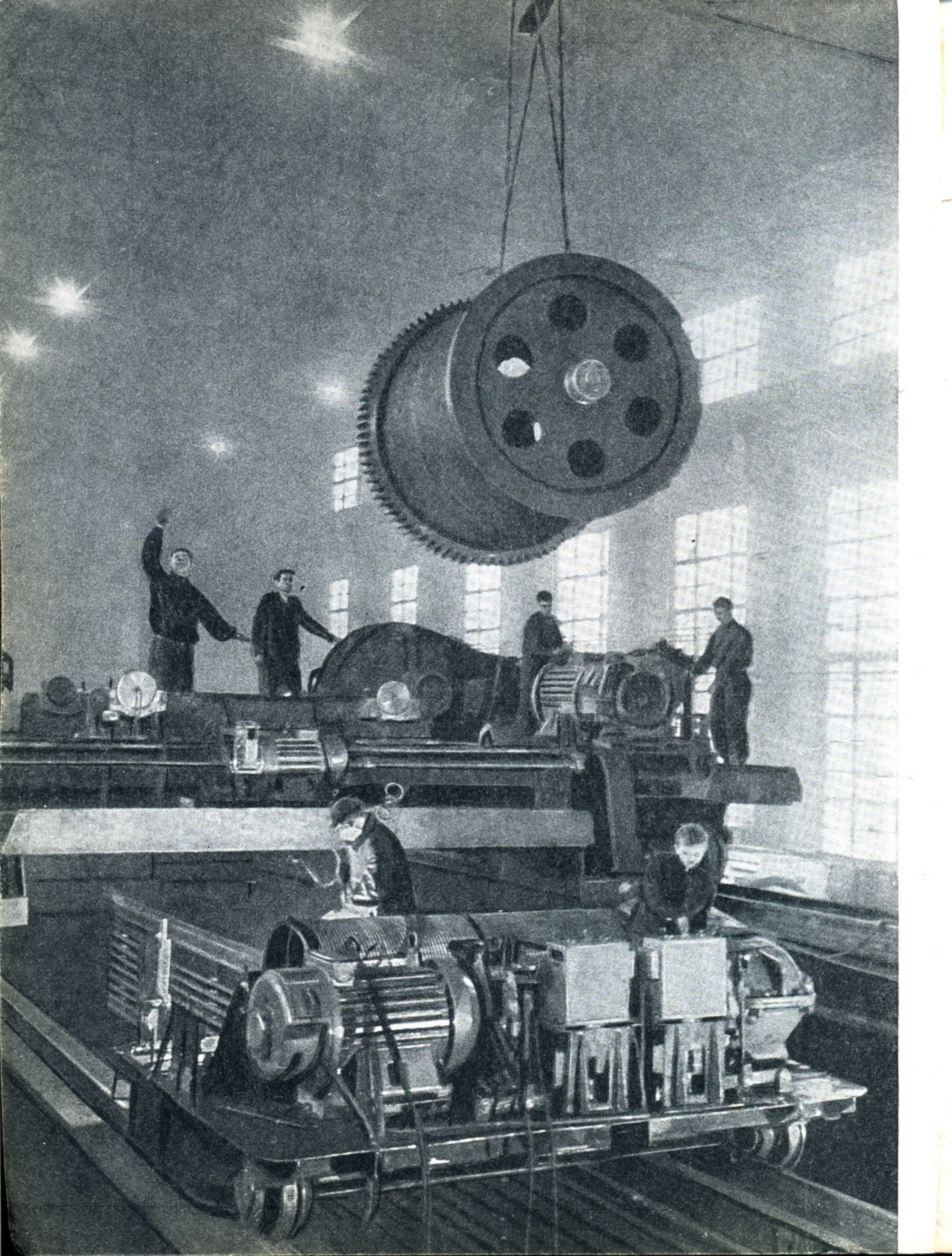
СОВЕТСКОЕ ФОТО

3
МАРТ
1957



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
СССР
Год издания семнадцатый

3
МАРТ
1957

Приветствие ЦК КПСС Всесоюзному съезду советских художников

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза приветствует делегатов Первого Всесоюзного съезда советских художников и в их лице всех художников Советского Союза.

Творческий труд деятелей искусства, советских художников занимает почетное место в общем созидательном труде советских людей, строящих коммунистическое общество. Высоко ценя подлинно народное, реалистическое искусство, Коммунистическая партия видит в нем большую силу, способствующую культурному росту советских людей, воспитанию трудящихся в духе идей коммунизма.

Великая Октябрьская социалистическая революция, 40-летие которой отмечается в этом году, освободила народы нашей страны от политического бесправия и эксплуатации, вызвала небывалый подъем творческих сил, направленных на строительство нового общества. Советский народ, руководимый Коммунистической партией, ценой неимоверных лишений и тяжелых жертв отстоял первое в мире социалистическое отечество трудящихся от всех покушений врагов, совершил великие преобразования всех сторон общественной жизни на социалистических основах и создал могучее Советское государство. История социалистической революции — это вместе с тем история роста духовного богатства советских людей, их сознательности и культуры.

Советские художники создали немало ярких и талантливых произведений, запечатлевших исторический путь народа,

величие его подвигов. Изобразительное искусство страны социализма вдохновляется самыми передовыми идеями современной эпохи — идеями коммунизма. Борьба за счастье трудящихся, против всяческих форм эксплуатации, национального неравенства, расовой дискриминации — такова высокая цель, которая воодушевляет советских художников. Изобразительное искусство Советского Союза сложилось как многонациональное искусство. Великая идея дружбы народов, пролетарского интернационализма является одной из самых благородных основ, оплодотворяющих его развитие.

Коммунистическая партия и Советское правительство последовательно отстаивают дело мира и общественного прогресса. Силы реакции пытаются обмануть трудящихся клеветой о стране социализма и ее людях, посеять недоверие к делу созидания нового, справедливого и самого гуманного общественного строя. В этих условиях важное значение имеет деятельность советских художников, произведения которых славят мирный и свободный созидательный труд, воспитывают непримиримость ко всему хищному и бесчеловечному, что порождено прогнившим империалистическим строем.

Коммунистическая партия всегда призывала художников следовать по пути жизненной правды, черпать вдохновение в героической борьбе народа — творца новой жизни. Опираясь на все прогрессивное отечественное и мировое художественное творчество, советские художники уверенно идут по пути искусства социалистического реализма, сильного своей глубокой идейностью, совершенством формы, связью с жизнью трудящихся масс. Достойно отображать исторические свершения нашего народа — это значит воплощать их во всем величии и правдивости, не допуская фальшивого приукрашивания, лакировки и не впадая вместе с тем в искажение действительности, при котором трудности и противоречия строительства новой жизни закрывают великие завоевания народа, ясную и победоносную перспективу нашего движения к коммунизму.

В развитии советского изобразительного искусства имеются серьезные недостатки. Еще мало произведений, с большой художественной силой отражающих жизнь, быт и культуру советских людей, их борьбу за построение коммунистического общества. Образы свободного от пут эксплуатации советского человека — рабочего, колхозника, интеллигента, его духовный мир не нашли еще глубокого и всестороннего воплощения в произведениях искусства. В художественном творчестве появляется еще немало произведений серых, тусклых, невыразительных.

Великие мастера прошлого создали в свое время произведения, которые и сегодня волнуют нас высоким гуманизмом и блестящим мастерством. Советские художники, свидетели и участники созидания нового мира, на основе творческого освоения всех лучших достижений русской и мировой культуры, глубоко проникая в жизнь народных масс, призваны создать произведения, которые останутся в веках художественными памятниками нашей героической эпохи. От советских художников ждут произведений, которые доставляют миллионам чувство подлинного эстетического наслаждения и радости, обогащают их духовный мир, облагораживают и возвышают человека, поднимают его на борьбу против империалистических угнетателей, за свободу и независимость

народов, за торжество идей мира и демократии, за самые светлые и высокие идеалы нашего времени.

Первый съезд художников завершает работу по созданию единой многонациональной организации художников Советского Союза, построенной на принципах коллективного руководства и призванной сплотить все творческие силы художников. Перед Союзом художников СССР стоят большие и почетные задачи. Утверждая своим творчеством великие идеи коммунизма, мастера изобразительного искусства призваны вести неослабную борьбу против вредоносных эстетско-формалистических тенденций, против натуралистического псевдореализма, подменяющего подлинное искусство больших чувств и идей ремесленническим фотографизмом, против фальшивой и напыщенной помпезности и других явлений, чуждых искусству социалистического реализма.

Коммунистическая партия призывает советских художников к вдохновенному труду, к смелой творческой инициативе, к дальнейшему обогащению форм и стилей, видов и жанров искусства социалистического реализма, требующего правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. Метод социалистического реализма несовместим с какими-либо застывшими догмами и схемами, он открывает широчайшие просторы для смелого проявления творческой индивидуальности, для многообразия форм и жанров. Важнейшей задачей искусства было и остается создание высокохудожественных тематических произведений, сочетающих большое общественное содержание с совершенством формы, выразительностью и мастерством исполнения.

Союз художников должен поставить в центре своего внимания вопросы идейной направленности и художественного мастерства, строить всю свою работу на основе демократических методов, всемерно развивая широкую активность самих художников.

В Советской стране созданы условия для дальнейшего всестороннего расцвета науки, культуры и искусства. ЦК КПСС призывает советских художников с еще большей настойчивостью работать над осуществлением величественных задач, поставленных перед нашим народом, перед искусством XX съездом партии.

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза желает большого успеха Первому съезду художников и выражает твердую уверенность в том, что советские художники с честью выполнят свой долг перед народом, обогащая его произведениями, достойными великой эпохи строительства коммунизма.

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза

ТОВАРИЩИ ПО ПРОФЕССИИ

Я. ХАЛИП

В одном из домов нового, целинного колхоза в степях Казахстана мы увидели на стене бережно окантованную фотографию. «Будущие капитаны» — так называется этот хорошо запомнившийся читателям снимок, в свое время опубликованный в журнале «Огонек». Да и чей глаз не остановит живая, непосредственная сценка, подсмотренная фоторепортером-журналистом!

Стало обычаем у читателей иллюстрированных журналов вырезать те или иные полюбившиеся им вкладки и украшать ими стены комнаты. Далеко от Москвы — на Алтае, у строителей Братской ГЭС, на Дальнем Востоке в квартирах, в общежитиях, в вагончиках на полевых станах можно увидеть эти любовно коллекционируемые репродукции. И, честно говоря, приятно бывает узнать работы товарищей по профессии, ибо не каждая фотография может украсить комнату.

«Будущие капитаны» Галины Санько успели за последнее время побывать в фотографических салонах Копенгагена и Белграда, в Индии и Эдинбурге (Шотландия). И не только «Будущие капитаны», но и другие ее работы, посвященные самому романтическому поколению — детям. Эта тема в последние годы занимает, пожалуй, главное место в творчестве Г. Санько. Но до этого она много и плодотворно поработала над созданием фотографического материала, требовавшего мужества, сопряженного с трудностями, не всегда посильными для женщины. Так, до войны она создала замечательную коллекцию фоторабот, сделанных ею на Камчатке, острове Врангеля и Командорских островах, а после войны — серию отличных пейзажей «У Карского моря».

В дни Великой Отечественной войны Галина Санько становится военным фотокорреспондентом газеты «Фронтовая иллюстрация». Брянский, Воронежский, Ленинградский, Прибалтийский фронты, Сталинградская битва, Маньчжурия — Харбин—Порт Артур — вот пути-дороги, по которым с камерой в руках прошла женщина-фотокорреспондент. Она дважды была ранена, одной из первых женщин награждена солдатской медалью «За боевые заслуги», а в конце войны орденом Красной звезды.

На выставке работ военных фотокорреспондентов, состоявшейся в Москве вскоре после окончания войны, зрители подолгу останавливались у фотоработы Г. Санько «Возмездие». Снимок по содержанию скуп, но предельно выразителен и символичен: на Орловщине, в поле, в колосящейся ржи лежит убитый гитлеровец, а над полем и над бесславно закончившим свой путь оккупантом, возмечтавшим захватить чужие земли и поработить советский народ, — высокое, в светлых облаках небо... Этот снимок в свое время был опубликован в немец-

ком издании газеты «Фронтовая иллюстрация» — «Фронт-иллюстрирте» и, как известно, возымел свое действие на читателей.

Содержательны по своей внутренней силе фотографии Г. Санько, в которых отображено паническое бегство фашистских полчищ из-под Сталинграда. В этой серии снимков есть ряд таких, которые, однажды увидев, затем уже не позабудешь. К ним относится, например, «Боец Сталинграда». Советский солдат проходит мимо убитого немца, из вещевой сумки которого вывалились награбленные детские вещи — рубашонки, ботиночки...

В числе значительных творческих удач военного фотокорреспондента Г. Санько хочется назвать снимок «Возвращение». На фоне мрачного неба идут воронежцы к себе домой, в родной город, превращенный врагом в сплошные руины. Сколько грусти и вместе с тем радости на лицах советских людей!

Любопытна судьба одной послевоенной фотографии Галины Санько. Вдохновленная началом мирной жизни, наступившей после только что утихшей военной грозы, она создает этюд: милая девушка в выцветшей военной гимнастерке сидит в лодке на родной речушке Емшанке и собирает лилии. Фотография была опубликована в 1945 году в журнале «Фронтовая иллюстрация» и дошла до самого сердца тех, кто отстоял мирную жизнь, дыхание которой с такой лирической теплотой чувствуется в этом простом по замыслу снимке. Десять тысяч сердечных солдатских писем доставили сельские почтальоны девушке, в образе которой воины увидели символ возвращения к мирной жизни, ими отвоеванной вместе с фронтовой подругой в выцветшей гимнастерке...

У многих ли фотографов снимки вызывали подобный горячий отклик, так глубоко трогали сердца простых советских людей?

* * *

Тридцать лет работает в советской фотографии Елизавета Микулина. Начав



Галина Погребняк

Фото Е. Игнатович

свой творческий путь в коллективе журнала «Огонек», она вскоре стала автором интересных снимков, широко публиковавшихся в «Огоньке», «Прожекторе», «СССР на стройке», «Женском журнале» и других иллюстрированных изданиях. На выставке 1928 года «10 лет советской фотографии» Е. Микулина познакомила зрителей со своими творческими достижениями. Она получила тогда диплом за работы «Мавзолей Ленина ночью», «МОГЭС» и другие. Ее работа «Планетарий», удостоенная в 1931 году серебряной медали в Токио, как и широкоизвестные «Пессимист и оптимист», «Большой театр», серия жанровых снимков на тему о детях (например, «Узбекские школьницы»), с успехом экспонировались на советских и зарубежных выставках. Е. Микулина — автор фотографий к нашумевшей в 1928 году документальной книге «Губерт в стране чудес» —

о немецком мальчике, потерявшем родителей и усыновленном в советской семье.

В октябре 1941 года, после окончания краткосрочных курсов медицинских сестер, в звании старшего сержанта Е. Микулина отправилась с эвакогоспиталем на фронт. Тяжелое ранение в ногу под Смоленском (1943 год) заставило Е. Микулину вернуться в тыл, где она продолжала свою фотокорреспондентскую работу, фиксируя на пленке будни медсанбатов, полевых госпиталей и т. д. Эти фотодокументальные материалы предназначались для Музея Советской Армии. Последние военные фотографии Е. Микулиной, сделанные на 1-м и 2-м Белорусских фронтах, запечатлели знаменательные события: день 9 мая в Берлине и 10 мая в освобожденной советскими воинами Праге.

В наши мирные дни Е. Микулина неутомимо работает над излюбленной ею темой о детворе.

* * *

На фронтах Великой Отечественной войны создала ценный документальный материал и фотокорреспондент Украинского телеграфного агентства (РАТАУ) Наталия Бодэ. С первых дней военных действий она работала во фронтовой газете «Красная Армия». Вместе с советскими воинами она прошла славный путь до Берлина. Ее снимки отражают боевые события на Юго-Западном, Воронежском, Сталинградском фронтах.

Особый интерес представляют снимки, запечатлевшие героические военные дела гвардейских частей Родимцева и Чуйкова в осажденном Сталинграде, у стен которого решалась в те дни судьба нашей Родины. Снимки с волнующей правдивостью рассказывают о победном завершении советскими войсками этой исторической битвы, когда замкнулось кольцо вокруг вражеских войск и их полководец Паулюс проследовал в наш штаб уже в качестве пленного.

За проявленное мужество при выполнении боевого задания на Орловско-Курском направлении Н. Бодэ была награждена медалью «За отвагу», а потом орденом Красной Звезды.

* * *

Запоминающимися репортажными работами радовала читателей и зрителей Елизавета Игнатович в пору ее деятельного участия в нашей печати.

Настойчиво овладевала Е. Игнатович приемами композиции, стремясь к максимальной изобразительной лаконичности. Вспомним в этой связи портрет работницы Татьяны Суриной (1935 г.), выполненный в мягких, светлых тонах. С неизменным успехом демонстрировавшийся на многих наших и зарубежных выставках, этот производственный портрет и поныне остается одним из наиболее выразительных образов советской женщины, свободной, равноправной, преисполненной чувства высокого человеческого достоинства труженицы и гражданки.

К творческой удаче фотокорреспондента Е. Игнатович относится и верно найденное решение другой темы: портрет рабочего. Автор сумела добиться в своей работе обобщения образа, благополучно миновав опасность впасть в натурализм. «Портрет рабочего» привлекателен психологической обрисовкой сильного, волевого человека, подлинного представителя советского рабочего класса. Сюжетно полноценные работы Е. Игнатович композиционно предельно лаконичны. В таком плане сделана, например, целая серия снимков на материалах украинского села. Снимки сделаны без ложной красивости. Просты и лиричны пейзажи. Теплые чувства вызывают у зрителя такие фотографии, как «Колхозные ясли» или «В колхозной десятилетке», убедительно показывающие новый быт. Хорошая работа из этой серии — портрет молодой колхозницы Галины Погребняк. Это оригинальный по композиции снимок, весь в светлой тональной гамме, зримо передающий радость, которая наполняет все существо девушки.

Е. Игнатович — непременный участник выставок, не раз удостаивавшаяся наград. Недавно на Международной выставке художественной фотографии в г. Любляны (Югославия) ей присуждена серебряная медаль за работы по ра-

делу цветной фотографии, в которой, к слову сказать, она за последнее время достигла значительных успехов. Но цветные работы Е. Игнатович, за немногими исключениями, — камерного плана, и нельзя не пожалеть, что талантливый мастер так редко обращается к непосредственно репортажным съемкам на большие темы нашей действительности.

Немало ярких репортажных работ создала и Ольга Игнатович — мастер жанровых фотозарисовок, остро наблюдательный корреспондент, участница Великой Отечественной войны, кавалер ордена Красной Звезды. К сожалению, и она мало выступает ныне как фоторепортер-газетчик, как фотожурналист, создавший в свое время такие хорошо запомнившиеся работы, как «Мать», «Скачки», «Футбол».

* * *

Невелик отряд женщин-фоторепортеров. Труд этот, хотя и увлекателен, порой даже романтичен, требует большой физической закалки, выносливости, умения преодолевать препятствия, невзгоды, опасности, и он не всегда под силу женщине. Но те из женщин, которые посвятили себя фоторепортерской работе, с честью справляются с ней. К ним мы причисляем Марию Олехнович и Клавдию Вдовину, связавших свою творческую биографию с газетой «Вечерняя Москва», Фиру Латыпову («Известия»), Марину Бугаеву (журнал «Советский Союз»), недавно избранную депутатом Совета Свердловского района Москвы, фоторепортеров Маргариту Дебабову, Ольгу Ландер и Людмилу Лыткину (Фотоиздат ВСХВ), Евгению Оцуп (журнал «Крестьянка»), сочинского корреспондента Фотохроники ТАСС Елизавету Пугачеву, Эмму Кирееву («Труд»), мастеров театральной съемки Веру Петрусову и Евгению Мичурину.

Нельзя не вспомнить и о Марии Калашниковой, жизнь которой оборвалась так рано, в расцвете ее дарования. Скромная учительница, не помышлявшая менять свою профессию, она силой обстоятельств стала фотокорреспондентом «Правды», заменив мужа, Михаила Калашникова, павшего смертью храбрых в дни Великой Отечественной войны. Коллектив газеты окружил молодого, в то время еще неопытного фотокорреспондента товарищеским вниманием. Очень скоро Мария Калашникова переходит на самостоятельные и наиболее ответственные съемки. Побывала она и за рубежом, участвуя как специальный фотокорреспондент «Правды» на Берлинской конференции глав правительств СССР, США, Великобритании и Франции, а затем в Париже на совещании министров иностранных дел. Из Франции М. Калашникова привезла интереснейшую коллекцию снимков, правдиво отображающих трудную послевоенную жизнь простых людей.

... Говоря сегодня о женщинах — наших товарищах по профессии, — хочется пожелать им больших творческих успехов.

ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ

РАННЯЯ ПОРА СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ

С. МОРОЗОВ

Шел март 1918 года. Совсем недавно полки и отряды молодой Красной Армии отбили нападение на Петроград войск кайзеровской Германии. Город революции жил еще тревогой тех дней. Однако уже были раскрыты для народа двери дворцов. Внешкольный отдел Народного комиссариата просвещения проводил культурно-просветительные вечера. Богатства культуры, техники, науки впервые в истории становились достоянием народа. Наркомпрос объявил о трех вечерах под названием «Чудеса фотографии». Вечера состоялись в самом большом зале Зимнего дворца — Николаевском. Насколько велик был интерес к ним, можно судить по тому, что на последнем вечере, 31 марта, присутствовали, как сообщалось в журнальном отчете, две тысячи человек!

С течением времени интерес к фотографии все больше увеличивался. Кончилась гражданская война. Советский народ приступил к мирному строительству. Коммунистическая партия перешла от политики военного коммунизма к новой экономической политике. Успешно шло восстановление народного хозяйства. Оживилась деятельность во всех областях культуры. Надо было и фотографии найти свое место в развернувшейся культурной революции.

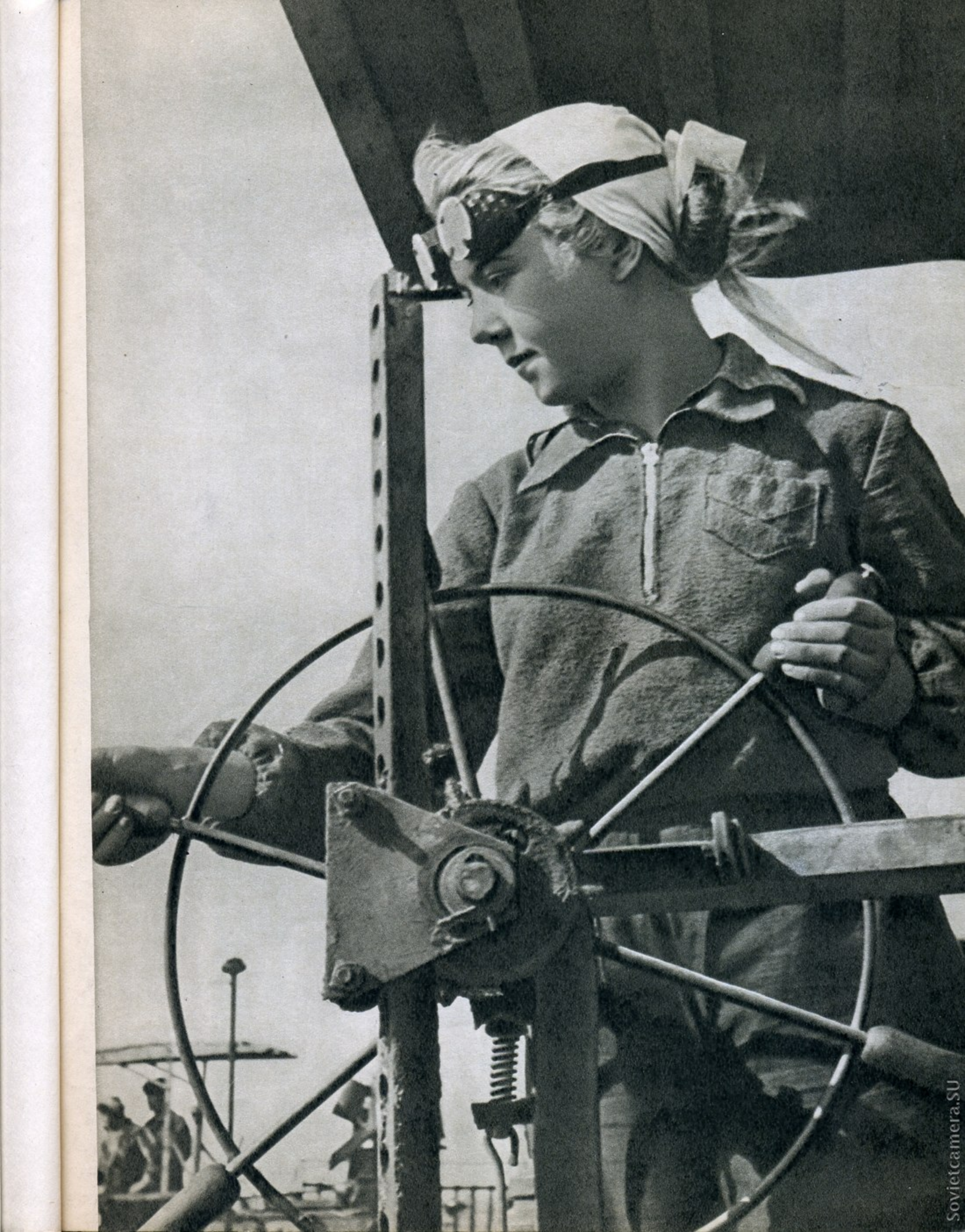
Заметно начинает в это время развиваться фотолюбительство. Успешно выступают на международных выставках фотохудожники. В различных городах организуются первые советские выставки художественной фотографии.

К развитию фотолюбительства поощрительно отнесся Наркомпрос. Подразумевалось, что фотография приобретет новое содержание в условиях Советской страны.

Должное влияние на развитие фотографии бесспорно оказали данные в ту пору В. И. Лениным указания о кино (в первую очередь о хронике), о его приближении к текущим запросам строительства и коммунистического воспитания.

Выдающийся деятель советской культуры А. В. Луначарский (тогда народный комиссар просвещения), вспоминая об одной из бесед с В. И. Лениным, в 1922 году писал, что Владимир Ильич,

А. СКУРИХИН
За штурвалом комбайна
→







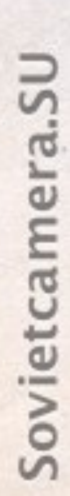
М. МАРКОВ.

Море Балтийское.

А. АЛЕКСАНДРОВ.

Памятник Юрию Долгорукому.

М. АЛЬПЕРТ. Материнство.



давая указания о развитии кинопроизводства, намечал три цели, к которым главным образом надо стремиться. «Первая — широко осведомительная хроника, которая подбиралась бы соответственным образом, т. е. была бы образной публицистикой, которую, скажем, ведут наши лучшие советские газеты. Кино, по мнению Владимира Ильича, должно, кроме того, приобрести характер опять-таки образных публичных лекций по различным вопросам науки и техники.

Наконец, не менее, а пожалуй, и более важной считал Владимир Ильич художественную пропаганду наших идей в форме увлекательных картин, дающих куски жизни и проникнутых нашими идеями...»*.

Нельзя проводить прямых аналогий между задачами киноискусства и фотографии. Однако дальнейшее развитие советской фотографии свидетельствует о том, что она стремилась именно к тем целям, которые указал В. И. Ленин. Широко осведомительная хроника и образная публицистика нашли применение в фотографии в виде фоторепортажа. Характер иллюстраций «по различным вопросам науки и техники» присущ широкой области применения фотографии в науке и технике. Третья цель — «художественная пропаганда наших идей» осуществлялась, конечно, скромнее, чем в кинематографии или других искусствах, — средствами художественной фотографии.

В молодой Советской стране возобновляли свою деятельность научные и художественные общества. Начали работу Пятый, фотографический отдел Русского технического общества в Петрограде, Русское фотографическое общество в Москве, кружок фотографов в Киеве во главе с Н. А. Петровым. В 1922 году была устроена интересная выставка в Киевском фотоинституте. В 1923 году в Петрограде было создано Общество деятелей художественной и технической фотографии. В сентябре 1924 года это Общество совместно с Пятым отделом Русского технического общества открыло большую фотографическую выставку.



Гурзуф

Фото Ю. Еремина

Три тысячи экспонатов были распределены на выставке по отделам: «Фоторепортаж и социальная хроника», «Научно-технический», «Художественный» и т. д. Специальный отдел составляли снимки, полученные из Москвы, Киева и Воронежа.

В двадцатых же годах выступило немало фотографов-художников. Они создали интересные работы, входящие ныне в число лучших произведений советской художественной фотографии. И среди них следует прежде всего отметить лирические фотопейзажи Н. П. Андреева. Начав занятия любительской фотографией пятнадцатилетним юношей в 1901 году, он посвятил любимому делу больше четырех десятилетий. Андреев как фотохудожник завоевал себе признание на родине и в фотографических кругах многих стран Европы.

Сторонник мягко рисующей оптики, он часто пользовался простой линзой, очко-

* Сборник «Партия и кино», изд. 2, Госкиноиздат, М., 1939, стр. 38.

вым стеклом, как объективом или снимал преимущественно зеркальной камерой. Андреев разработал свои приемы масляного способа печатания и владел этим способом виртуозно.

Правда, иногда Андреев злоупотреблял размытостью рисунка. Из его пейзажей нередко исчезало солнце, яркие краски летнего или зимнего дня заменялись сумеречной дымкой. Впрочем, это была, пожалуй, общая черта фотопейзажистов, работавших масляными способами. Занимался Андреев и жанровой фотографией. Снимал он также сюжеты из крестьянской жизни.

Еще до Октябрьской революции сложился как мастер художественной фотографии пейзажист Ю. П. Еремин. Окончив в 1905 году Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, он увлекся фотографией, преимущественно пейзажной.

В отличие от близкого ему по творческой манере «домоседа» Андреева Еремин был страстным путешественником. В его богатом, включающем многие тысячи негативов собрании представлены Крым, Кавказ, Средняя Азия, Алтай. Много снимал он природу среднерусской полосы. Большой труд вложил в съемку архитектуры подмосковных усадеб.

Еремин был, так же как и Андреев, убежденным сторонником мягко рисующей оптики. Он прекрасно владел позитивным процессом, изучив и успешно применив много способов печатания. Еремин прошел довольно сложный творческий путь и испытал заметное влияние декаданса. Руины, колоннады, обвитые плющом, закаты и восходы солнца— подобные сюжеты были явным подражанием Еремина консервативной академической живописи.

Развертывающееся в стране социалистическое строительство звало искусство к отражению родной природы в духе реализма. Жизнелюбу-художнику было тесно в рамках условной пейзажной фотографии. Захваченный общим подъемом советского искусства, Ю. П. Еремин вскоре показал себя талантливым мастером реалистического направления. Его пейзажи становятся намного богаче по тематическому содержанию и настроению, чем работы Андреева. В последующие годы Еремин создает интересные произведения.

Своим искусством и Андреев и Еремин подняли жанр художественного фотопейзажа на большую высоту. Их работы известны далеко за пределами нашей Родины.

Как пейзажисты успешно выступили в двадцатых годах также П. В. Клепиков и С. К. Иванов-Аллилуев.

П. В. Клепиков заслуженно считался и считается ныне авторитетным знатоком позитивного процесса. Много работал он и в технике цветной фотографии (способ бромойль, Карбро). Как пейзажиста, Клепикова отличает любовь к декоративным мотивам, к съемке архитектурных памятников.

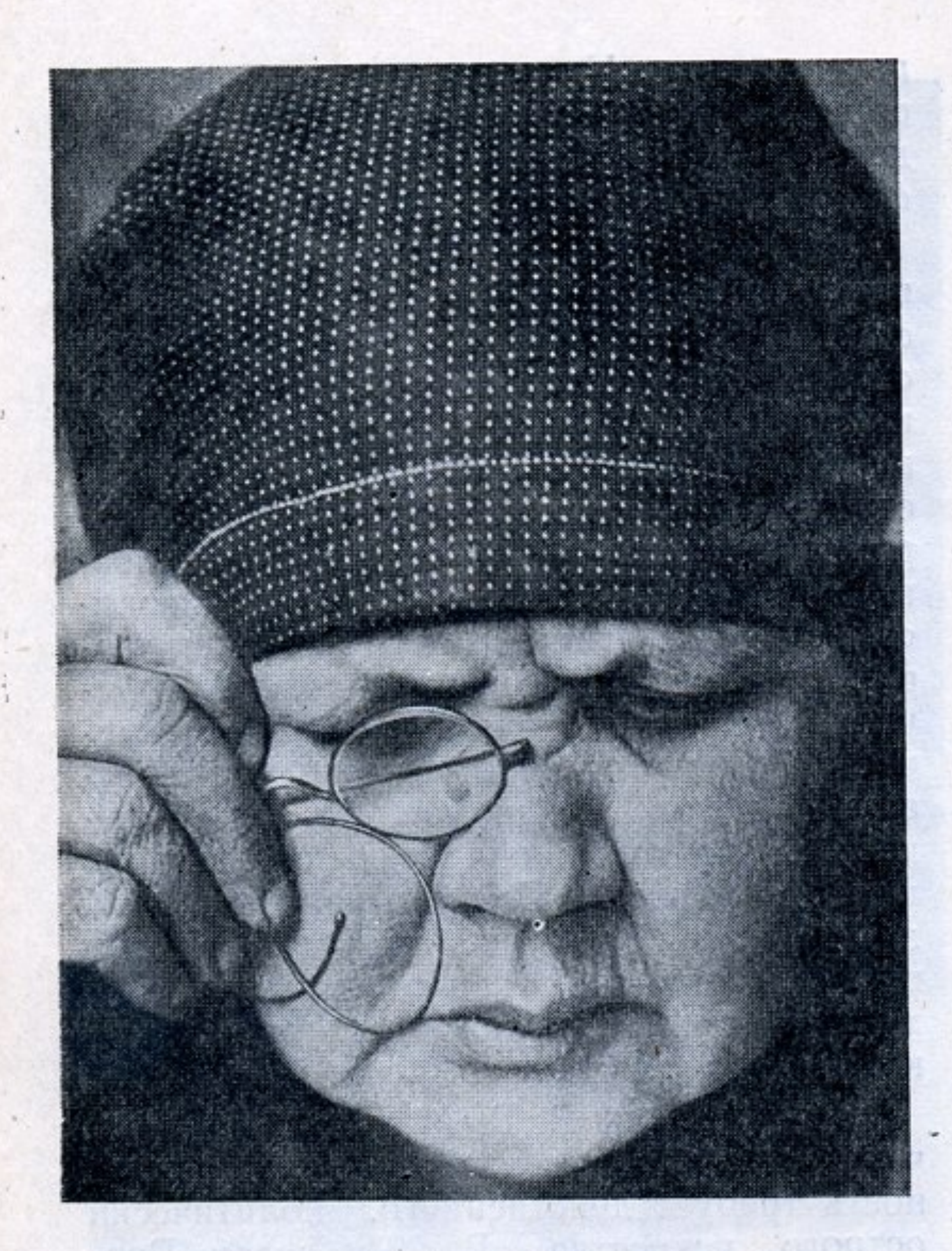
С. К. Иванов-Аллилуев в начальную пору занятий фотографией стремился к экспрессии в пейзаже, к несколько романтическому решению пейзажных тем. Ныне он — один из видных советских фотохудожников, идущих по реалистическому пути.

В области фотопортрета в двадцатых годах работали, главным образом, профессионалы-портретисты павильонных фотографий: М. С. Наппельбаум, М. А. Сахаров, Н. И. Свищов-Паола, Е. Я. Эленгорн — ныне здравствующие старейшие советские фотографы. Эти мастера уже тогда имели за плечами по четверть века работы, владели сложившимися творческими навыками.

Более других остался верным манере павильонной фотографии Н. И. Свищов-Паола. Его стиль, выработанный в прежние годы, обогатился, однако, новыми приемами.

Более углубленного раскрытия характеров и духовного облика портретируемых достиг в советское время М. А. Сахаров. Однако он вскоре отошел от профессиональной портретной фотографии и занялся театральными съемками. В этой области Сахаров снискал заслуженное уважение со стороны деятелей советского театра.

Е. Я. Эленгорн работал сначала в Твери (ныне Калинин), а затем переехал в



Портрет матери

Фото А. Родченко

Москву. Он создал немало интересных портретов (например, пианиста Игумнова), в которых стремился раскрыть индивидуальные черты и духовный мир человека.

Большой творческий подъем испытал после Октябрьской революции известный мастер фотографии М. С. Наппельбаум. Начав работать еще в конце прошлого века, он прошел через все периоды становления жанра художественного фотопортрета.

Было немало спорного в стиле Наппельбаума. Однако его работы имеют свою неповторимую художественную манеру. «Наппельбаумовский почерк» всегда угадывается в портретах. В 1936 году, в связи с пятидесятилетием творческой деятельности, портретист был удостоен звания заслуженного артиста республики.

Развивая в 20-х годах жанры портрета и пейзажа в рамках камерной светописи, мастера фотографии испытывали неуверенность в избранном ими пути. Некоторые из них делали робкие попытки поднять темы окружающей советской действительности.

Трудовой подъем народа, новые явления быта ставили перед художниками все новые задачи, требовали сближения искусства с жизнью. Самое оперативное из искусств — фотография — уже тогда стало проникать на страницы журналов.

Но быстрому развитию реалистической фотографии мешали разнообразные формалистические направления того времени и, в частности, идеи Пролеткульта с их декларациями об «утилитарном искусстве».

Пролеткульты (пролетарские культурно-просветительные рабочие организации) созданы были в годы гражданской войны выходцами из буржуазной интеллигенции. Пролеткультовцы призывали к созданию «особой пролетарской культуры», которая была бы совершенно не связана с культурным наследием прошлого. Они отрывали советскую культуру от задач социалистического строительства и отрицали руководящую роль Коммунистической партии и органов советской власти в строительстве культуры. Они ратовали за создание «пролетарской культуры» искусственным, «лабораторным» путем, вне связи с политическими задачами Советского государства. Пролеткультовцы признавали фотографию, как новое искусство, вполне подходящее для их экспериментов.

Приверженцы «утилитарного искусства» — конструктивисты с их поклонением бетону и стали, лефовцы со своей установкой на факт, на сообщение («фактография») — предвещали неизбежную смерть станковой картине. Фотографию, фотодокумент, фотомонтаж, как в кинематографии «киноглаз», они провозглашали искусством новой эпохи. Выступая против станковой живописи (а заодно и против художественной, «станковой» фотографии), приверженцы этих теорий противопоставляли им фотографическую запись фактов. Они восхваляли фотографию как «искусство современности». Они

считали, что малоподготовленные люди легко могут овладеть фотографическим искусством, не усваивая и не изучая классического наследия прошлого. А это якобы как раз и отвечает интересам «пролетарской культуры»!

Прикрываясь «левыми» фразами, ниспровергатели искусств и традиций культуры на деле пытались увести и фотографию в формалистическое трюкачество. Эти теорийки были отражением буржуазной идеологии в искусстве.

В Советском Союзе буржуазные идеи «утилитарного искусства» не имели социальной почвы для претворения их в жизнь. Как живопись и графика, так и художественная фотография у нас шли и идут по пути реализма, опираясь на традиции русской демократической культуры и прогрессивное наследие культуры других стран. Не раз, однако, советская общественность отмечала влияние на отдельных художников буржуазных теорий формалистического искусства.



Пастух читает «Бедноту»

Фото Н. Петрова

Несколько советских фотографов в конце 20-х — начале 30-х годов выступали с работами, навеянными формалистическими теориями. Но это явление было наносным и довольно быстро стушевалось на фоне реалистических поисков в области художественной фотографии. Примером этого служит творчество талантливого художника А. М. Родченко. Живописец-«беспредметник», затем защитник теории «утилитарного искусства», А. М. Родченко выдвигал принципом фотографического искусства стремление показывать обычное, знакомое, но с необычных, новых точек, например сверху вниз или снизу вверх. Его увлекали ракурсы, деформации. Как учебные опыты, ведущие к расширению изобразительных возможностей фотографии, некоторые снимки представляли несомненный интерес.

Под влиянием В. В. Маяковского Родченко понял, что советская действительность требует действенного, политически острого искусства. В 20-х годах Родченко создает ряд реалистических работ: портрет матери, портрет пионерки, серию снимков на спортивные темы и т. д. Он много работает как художник, оформитель журналов, альбомов, выставок. И, хотя занятие фотографией захватывало его лишь временами, Родченко оказал заметное влияние на развитие формы в фотографическом искусстве. Он внес в фотографию смелое пользование ракурсами, изобретательность в построении кадра, крупный план, необычную динамику кадра, высокую требовательность к композиции.

Следует сказать, что не все молодые фотографы сумели критически отнестись к ранним работам Родченко. Они часто повторяли и даже бездумно углубляли его ошибки.

Работы Андреева, Еремина, Родченко отличались высокой художественной культурой и неповторимостью присущих им стилистических особенностей. Но им присущ и общий недостаток для той по-



Портрет М. В. Фрунзе
Фото М. Альперта

ры — оторванность от животрепещущих вопросов новой советской жизни.

В годы борьбы за социалистическую индустриализацию, в годы коллективизации сельского хозяйства на страницах газет и журналов стал появляться фоторепортаж. Отряд фоторепортеров пополнился молодежью, связанной с активной общественной деятельностью.

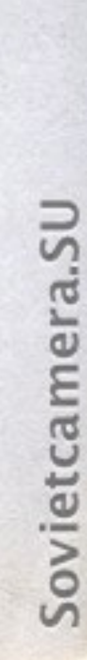
Фотолюбительство не имело, впрочем, в те годы экономической основы для развития. До революции фототовары ввозились преимущественно из-за границы. Только в конце 20-х годов налаживается выпуск советских фотопластинок, бумаги, химикалий и в начале 30-х годов — советских фотоаппаратов. В связи с этим быстро растет сеть фотокружков. Они создаются при рабочих клубах, профсоюзных организациях, в учебных заведениях и учреждениях.

В различных городах проходят первые выставки работ советских фотолюбителей, организуемые профсоюзами, которые тогда руководили фотолюбительским движением. Все чаще снимки фотолюбителей попадали в стенные газеты, в центральные издания и журналы.

В 1926 году при Обществе друзей советской кинематографии (ОДСК) была образована фотографическая секция для руководства фотолюбительскими кружками.

Из кружков фотолюбителей — в большинстве это была рабочая и учащаяся молодежь — вышли фотографы, сотрудники газет и журналов, составившие ядро первых советских фоторепортеров, повседневно связанных с печатью, с боевыми темами текущей политики.

В начале 1926 года было положено начало творческой организации фоторепортеров. 6 февраля при Московском Доме печати была организована Ассоциация фоторепортеров. В этом же году были устроены две выставки фоторепортажа. На первой (в апреле—мае) участвовал 21 человек, на второй (осенней) — 25. Здесь были представлены работы участников съемок времен гражданской войны и молодежи, занимавшейся фотографией всего год-два. «1917 год», «Парад физкультурников», «Парад на Красной площади», «Автогенная сварка», «Прыжок в воду», «Пастух», «В поле», «Работница Трехгорной мануфактуры», «Перелет Москва—Анкара», «Броненосец». Какое разительное отличие от тематики выставок, устраиваемых мастерами старой школы художественной фотографии! Выставки послужили как бы разведкой в область фотоискусства с позиций некрепшей еще фотожурналистики. Теперь, спустя десятилетия, имена некоторых из



пионеров художественного фоторепортажа хорошо известны массам советских читателей.

В те годы начал свою работу в газете «Известия» и в иллюстрированных журналах Н. М. Петров. Ранее он служил в Красной Армии, затем в качестве фотографа работал в отделе агитпоездов ВЦИКа. На выставках фоторепортажа 1926 года Петров получил похвальные отзывы и диплом. Это было первое признание его успехов.

Известный советский мастер фотографии А. С. Шайхет уже в конце 20-х годов проявил недюжинные фотожурналистские способности. С большим волевым устремлением он брался за самые волнующие темы современности, по-журналистски метко и эмоционально рассказывая о жизни. Известность Шайхету принесла серия снимков «Картинки с натуры» периода нэпа.

Внимательно изучая опыт разных творческих направлений, Шайхет добился в своих работах широты охвата тематики, разнообразия композиции, журналистской остроты в разработке сюжетов.

В середине 20-х годов в печати стали появляться снимки М. В. Альперта. Он пришел в газетную фотографию из портретной. Альперт — один из тех фотографов, которые в первых же своих работах показали себя преемниками традиций фоторепортажа периода гражданской войны. Его портрет М. В. Фрунзе, снятый во время парада на Красной площади, его «Тачанки» относятся к лучшим произведениям художественного репортажа.

В 20-х годах начали работать и другие молодые фоторепортеры: С. Фридлянд, В. Чемко, В. Савельев, С. Иванов (Ленинград), К. Лишко (Киев) и другие.

Итогом рассматриваемого периода развития фотоискусства явилась выставка «Советская фотография за десять лет (1917—1927)», состоявшаяся весной 1928 года в Москве. На ней было показано свыше шести тысяч экспонатов.

Юбилейная выставка была оценена общественностью и печатью как значительное событие в жизни советской культуры. По художественному и техническому мастерству выделялись фотохудожники старой школы. Но бросалась в глаза тематическая ограниченность их снимков, среди которых почти не было работ на темы, взятые из жизни народа — строителя нового общества и государства.

На стендах фоторепортеров не хватало мастерски выполненных работ. Далеко не все фотографы этой группы владели позитивным процессом. Новизна сюжетов часто прикрывала ученическую незрелость техники светописи. Однако этот отдел выставки свидетельствовал о том, что репортаж вышел из узких рамок «хроникальной и судебной фотографии».

Юбилейная выставка фотографии показала, что советская фотография вместе со всеми искусствами живейшим образом включилась в общенародное дело строительства социализма.

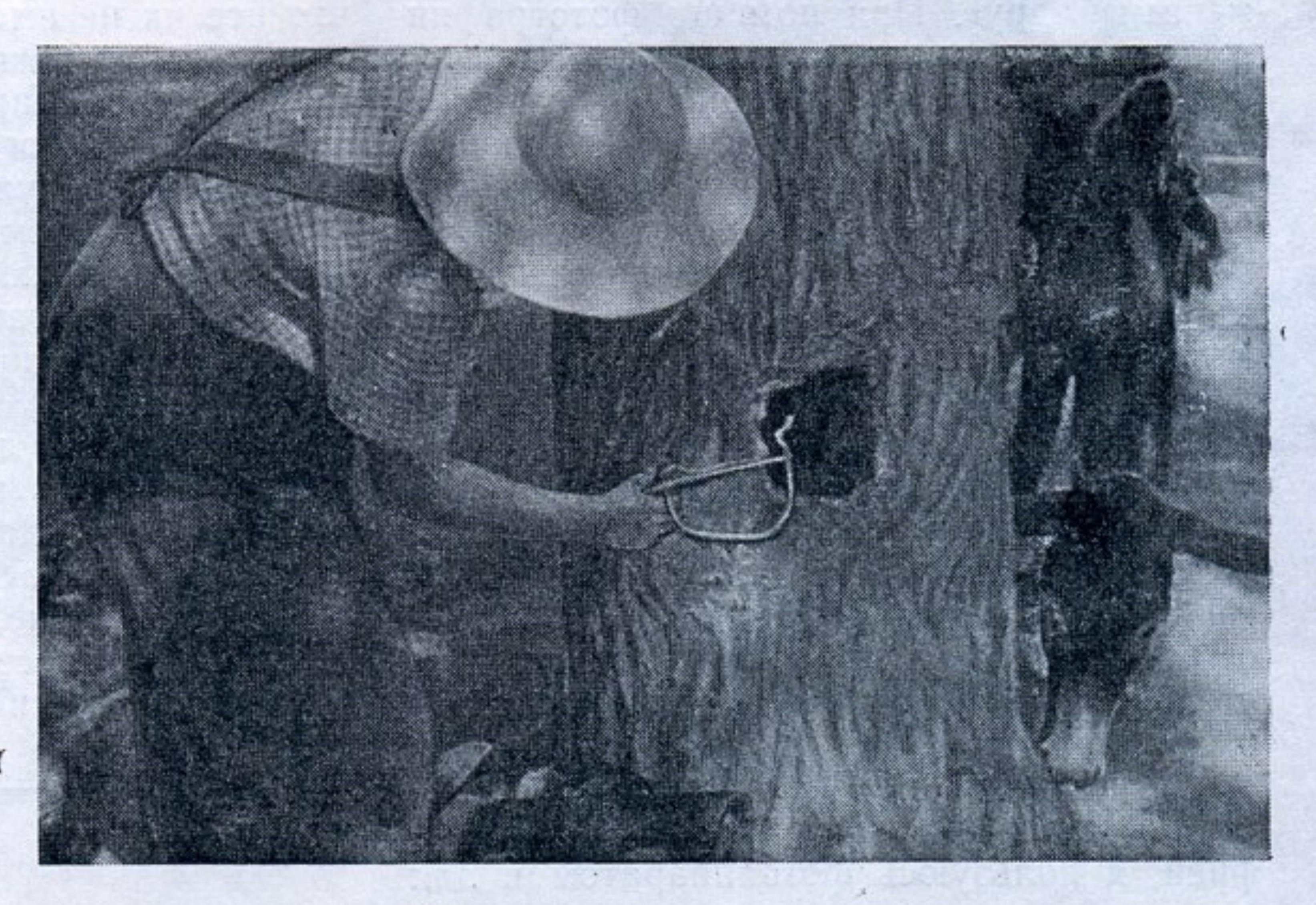
СЛОВО О ФОТОГРАФИИ

НЕЗАМЕНИМЫЙ ДРУГ

П. ПЕТРИЩЕВА,
член-корреспондент
Академии медицинских наук СССР

Фото автора

Я нигде не обучалась фотографии и раньше не представляла себе достоинств этого занятия. Но вот в 1930 году, вскоре после окончания высшего учебного заведения, мне пришлось работать на далекой окраине нашей страны — в Каракалинском районе Туркменской республики. Природа Средней Азии, быт населения, места обитания в безлюдных районах кровососущих насекомых и клещей, переносчиков разных инфекционных болезней, — все было ново для меня и настолько пленило мое воображение, что я затосковала о фотографии. Хотелось все как можно лучше закрепить в памяти, показать наблюдаемое другим. Тогда я поняла, что только фотография поможет мне документировать все то, что видит глаз, но не поддается описанию в дневнике впечатлений. Задумано — сделано. Когда в моих руках оказался простенький фотоаппарат «Фотокор», я была счастлива и начала самостоятельно осваивать новое занятие.



Туркменская ССР. Юго-западный Копет-Даг. Дупло с комарами и москитами. В нем же обитает стрела-змея



Центральные Кара-Кумы. Недавно возникший поселок, в жилищах которого обитают москиты, переселившиеся из нор диких животных

С тех пор я почти не расстаюсь с фотоаппаратом. «Фотокор» был заменен «ФЭДом», затем я работала «Зорким», «Киевом».

Как медицинскому паразитологу, мне довелось побывать во многих научных экспедициях. И фотоаппарат почти везде был моим постоянным спутником.

В моей профессии фотография — незаменимый друг. При помощи фотографии я документировала разные места обитания переносчиков болезней человека. Я собрала большую картотеку разных ландшафтов, в которых существуют природные очаги болезней человека — клещевого и японского энцефалитов, клещевых паразитарных тифов, лейшманиозов и других.

Фото позволяет мне очень быстро восстанавливать в памяти самые тонкие детали всей той обстановки, в которой протекала наша экспедиционная работа даже в давнопрошедшие годы. Сделанными мной снимками я часто иллюстрирую свои научные и научно-популярные статьи, и они становятся более доходчивыми для читателя.

Кроме чисто профессионального интереса к любительскому занятию фотографией, я пользуюсь фотоаппаратом и для съемок памятников старины, пейзажей, быта населения. Все это помогает более тонко познавать и более долго сохранять в памяти достопримечательности отдельных местностей, народностей, городов и т. д.

Недавно я побывала в Китайской Народной Республике, где было так много богатых и разнообразных впечатлений, что все их не вместить в памяти. Однако мне в этом очень помог мой дорожный друг — фотоаппарат. Я запечатлела на фотопленку многие замечательные архитектурные сооружения, говорящие о высоком и древнем искусстве, о талантливости и трудолюбии китайского народа. Глаз фотоаппарата уловил и своеобразие богатой китайской природы, особенно на юге страны.

Моя давняя любовь к фотографии и вся та польза, которую я извлекла из своей привязанности к фотоаппарату, позволяют мне настойчиво рекомендовать всем это занятие. Мне думается, что оно одинаково полезно для представителей разных профессий, особенно для натуралистов.

В. ГИППЕНРЕЙТЕР
Весна
→





ЦЕННЕЙШИЙ СПОСОБ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Н. АКИМОВ,
народный художник РСФСР

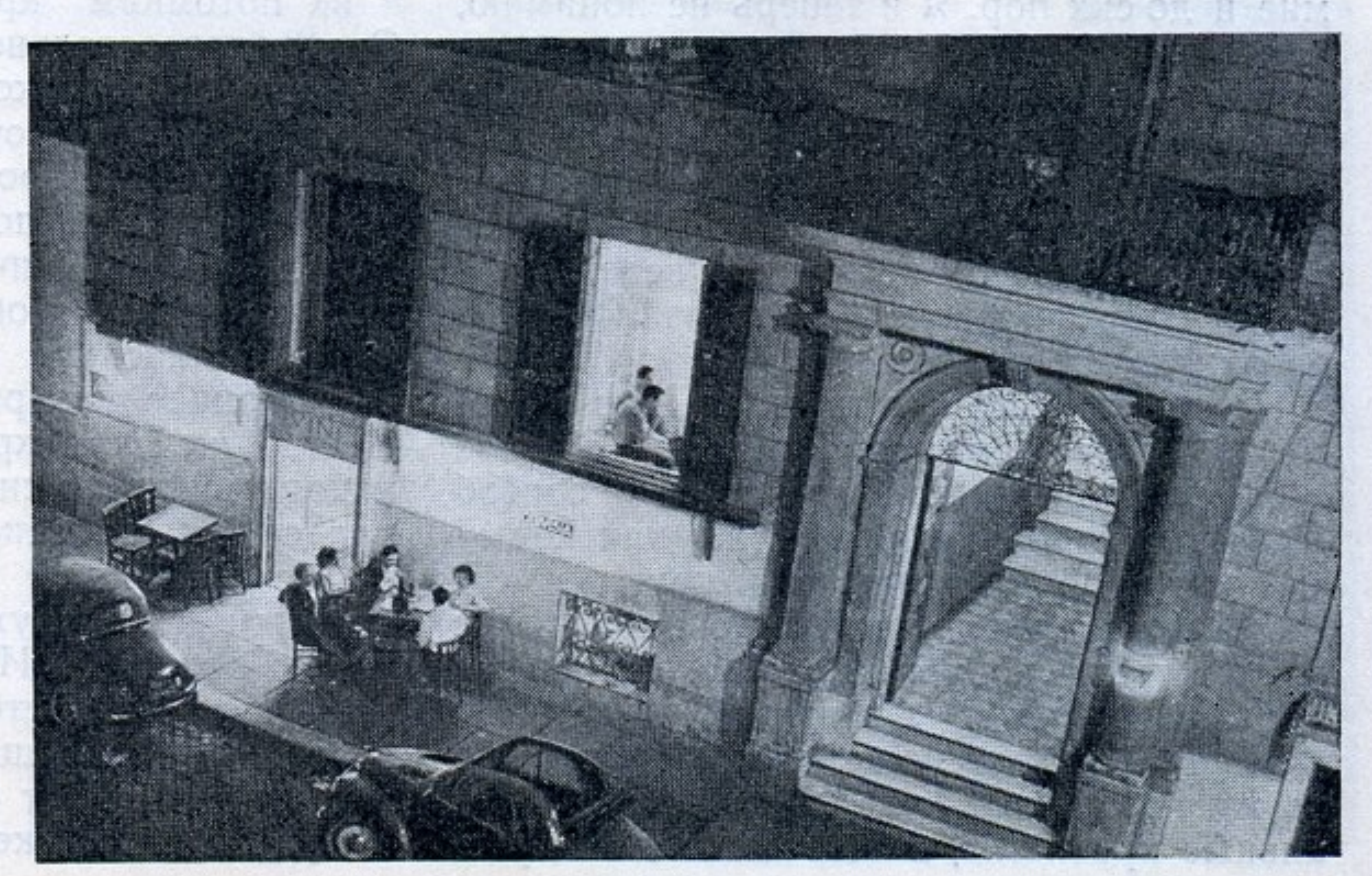
Фото автора

Подобно многим моим сверстникам, я занялся фотографией, когда мне было лет одиннадцать. Не без ущерба для учения в школе просиживал я вечера в темной комнате, проявляя пластинки. Снял я всех родственников, товарищей и знакомых. А года через два начисто прекратил свои занятия.

К тому были серьезные причины. В ту пору я твердо решил стать художником, а, по моим воззрениям, живопись совершенно несовместима с фотографией. В то время в среде художников исключалась всякая возможность связи этих двух начал между собой. Это были как бы две разные религии. И человек, избравший одну из них, тем самым становился ненавистником другой.

В известной мере этот взгляд живет во

Рим. Ночью



С. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ,
В. САВОСТЬЯНОВ
Малая гостиная в Доме музее Л. Н. Толстого. Ясная Поляна
←



Рим. Стадион

мне и до сих пор. Я и теперь не понимаю, как иные живописцы могут пользоваться фотографией как подготовительной стадией работы над картиной, как можно писать портрет или пейзаж с фотографии. Я убежден, что такой довольно распространенный способ неизбежно ведет к потере своего почерка, к натурализму, к обезличке художника.

Но вместе с тем я признаю, что фотография заняла в нашей жизни большое и нужное место как ценнейший способ документальной информации, как новый вид записной книжки, как крупное усовершенствование, расширяющее наши возможности познания действительности и общения между людьми.

Наша эстетика, еще очень отстающая от жизни, не решила пока многие актуальные проблемы, в том числе и интереснейшую эстетическую проблему взаимоотношения живописи и фотографии и размежевания их задач.

Между тем мы часто сталкиваемся с явными недоразумениями в этих вопросах, наблюдаем живописцев, тратящих время и усилия на решение таких задач, которые лежат в законной области фотографии, и фотографов, которые тщетно пытаются средствами своего прекрасного и точного искусства решать чисто живописные проблемы.

Для меня этот вопрос решается так: живопись есть такое искусство, которое приобретает ценность для людей только в том случае, если художник умеет видеть мир по-своему и в какой-то области полнее и лучше, чем видели до него и вокруг него. Тогда художник открывает глаза людям на красоты (в самом широком смысле этого слова), мимо которых они проходили, не замечая их. Так, Левитан ценен не тем, что он «верно» или «точно» изобразил русскую природу, а тем, что он по-новому ее показал и открыл в ней такую красоту, о которой люди не догадывались, хотя она была у всех перед глазами. Очень может быть, что французы середины XIX века воспринимали туман и дымку как досадное явление, мешающее ясно видеть даль, а Клод Моне, Коро и другие художники открыли своим современникам и их потомкам красоту этого тумана. Очень показательно, например, что во времена средневековья красота человеческого тела вовсе отсутствовала как тема в искусстве и, вероятно, в сознании людей. И только в эпоху Возрождения, после открытия античных памятников, эта красота вошла в общественное сознание и утвердилась на многие века.

Кто знает, как расценивалась бы в обществе женская красота, если бы много поколений художников не потрудились над ее утверждением!

Поэтому роль художника — быть передовым в обнаруживании красоты и ее новых областей. И если он этого не делает, если он плетется в хвосте и повторяет старое, сообщает давно известное, то он не получает настоящего признания.

Художник должен показывать людям

красоту окружающего их мира, отражать в своих картинах волнующие темы современности, но наряду с этим существует и другой вид искусства — фотография, которую я тоже признаю и которая заняла в нашей жизни большое и нужное место. Наряду с работами художников у людей есть совершенно другая область интересов — это интерес к факту. В этом случае, когда мы хотим узнать факт в его чистом виде, всякая личная точка зрения, всякое индивидуальное восприятие передатчика этого факта нам только мешает.

Представим себе на минуту, что подтвердилась давняя легенда о сохранившихся в неизведанных глубинах океанов гигантских допотопных чудовищах. Допустим, что какому-то кораблю удалось обнаружить такой экземпляр и что в очередном номере «Огонька» нам будет показано его изображение. Допустим, что на этом корабле находились и художники, пусть даже очень хорошие, и фотографы. Какой способ изображения мы с вами выберем? Интересно ли нам в данном случае оценивать, как такой-то художник со своей индивидуальной точки зрения «воспринял» зверя, которого мы никогда не видали и поэтому не сможем понять, что отнести за счет миросозерцания художника, а что за счет зоологии. Мы, конечно, будем обращать свой взгляд на фотографию, четкую, ясную, которая нам объективно сообщит, каков этот зверь на самом деле, без всяких художественных почерков и индивидуального восприятия.

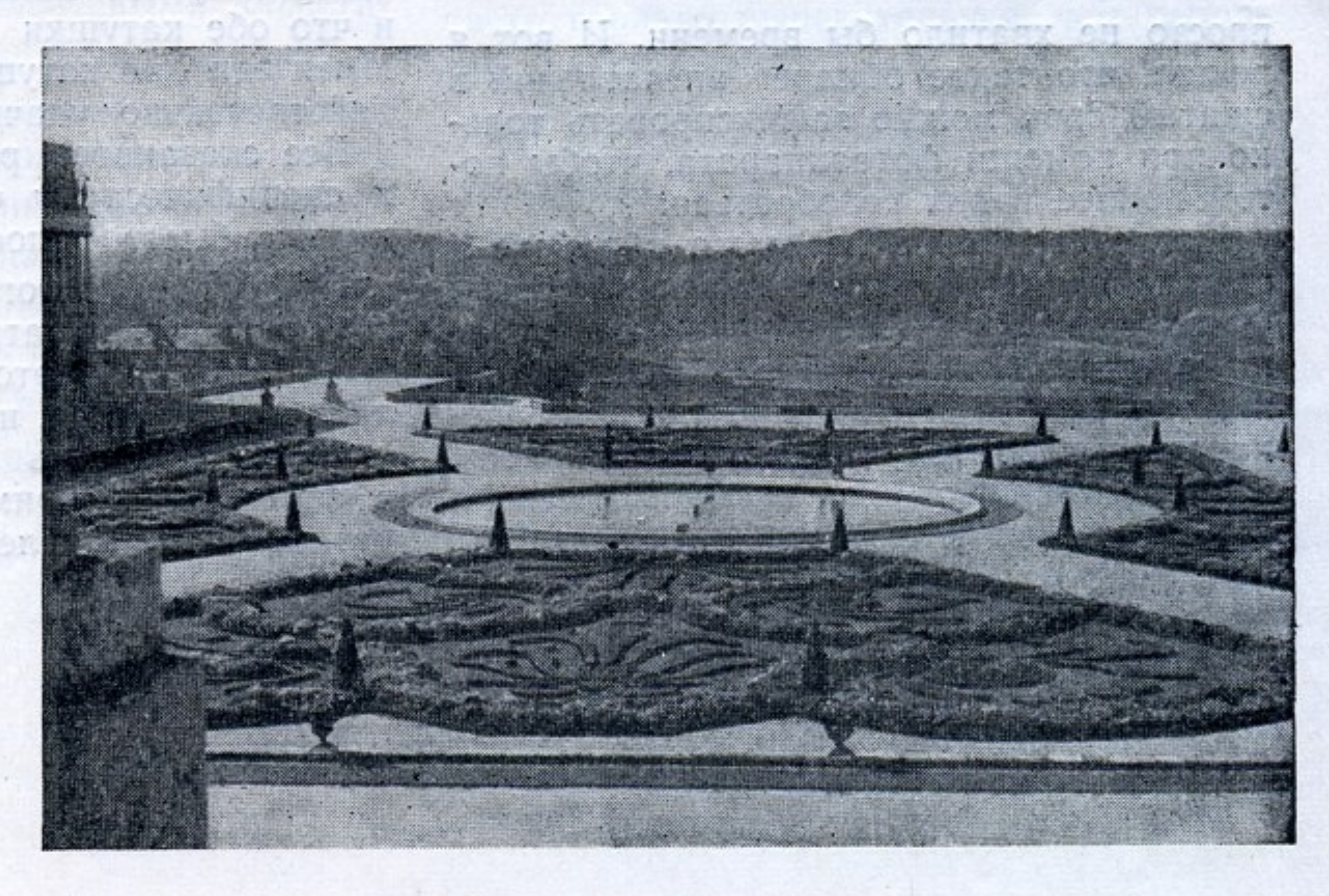
Мне нередко приходится бывать на наших художественных выставках и сожалеть, что некоторые интересные предметы, изображенные на картинах, попали в руки художников, а не сообщены нам при помощи фотографии.

Фотография — это ценнейший способ документальной информации. Для многих, в том числе и для меня, фотография—это своеобразная записная книжка, крупное усовершенствование, расширяющее наши возможности познания действительности и общения между людьми.

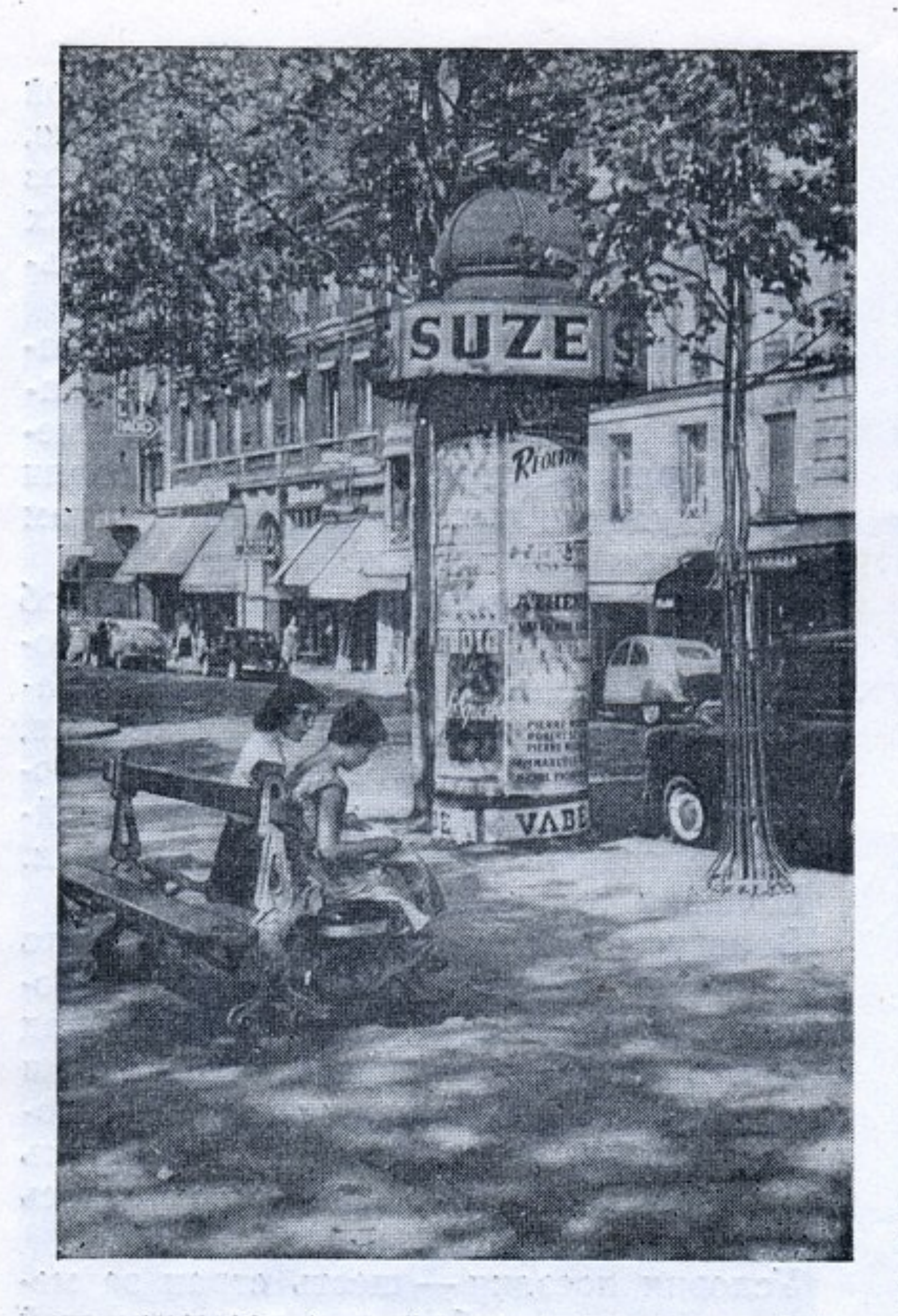
Приведу только один пример.

В августе прошлого года я узнал, что мне предстоит поездка на теплоходе «Победа» вокруг Европы, что я увижу ряд стран, о которых раньше много читал и много думал, что я увижу людей, которых мне приходилось иногда изображать на сцене, но никогда еще не случалось их видеть.

Условия поездки — шесть стран за месяц — не сулили больших возможностей фиксировать свои впечатления в рисунках или тем более в живописи. На это



Версаль. Парк



Париж. На бульварах Монмартра

просто не хватило бы времени. И вот я решил, что такое обилие впечатлений в сжатый срок можно зафиксировать только при помощи фотоаппарата, чтобы потом полнее в них разобраться.

После огромного перерыва в работе я спешно занялся восстановлением своих фотографических «способностей» и освоением теперь уже новой для меня техники, так как за прошедшие почти полвека многое в этой технике изменилось.

За оставшийся до поездки месяц я поупражнялся в фотографии и выбрал себе аппарат, наиболее отвечавший моим задачам. Это оказался «Зенит».

За время поездки на «Победе» я сделал около 1400 снимков, из которых приблизительно 1100 оказались вполне приемлемыми. Этими результатами я был очень доволен. Имея столько снимков, я смог в полном смысле слова поделиться своими впечатлениями с друзьями и товарищами по работе.

Кроме того, для меня самого по-настоящему запомнилось то, что я успел снять. И только приходится сожалеть, что мне не удалось сделать снимков еще больше.

Если мне придется в будущем путешествовать, я непременно применю тот же способ путевой записи и постараюсь его усовершенствовать. Опыт показал, что в интересных поездках надо иметь при себе минимум два аппарата. Это поможет путешественнику наиболее полно зафиксировать увиденное, а наличие большого количества снимков даст возможность выбрать лучшие кадры.

В этом я убедился при одном забавном случае. Когда я снимал Акрополь, то при смене катушки мне показалось, что я засветил пленку. Не желая упускать такой ценный объект, перезарядив камеру, я снова повторил весь маршрут и снова снял все, предварительно снятое. Потом оказалось, что паника была напрасной и что обе катушки были сняты хорошо. Имея эти две катушки, я сумел выбрать действительно удачные снимки.

Все сказанное, разумеется, относится к специфическому случаю съемок в условиях быстрой поездки.

Привычка фотографировать, как бы образно записывать свои наблюдения, выработанная в этой поездке, укоренилась у меня здесь, на Родине. В будущем я надеюсь сделать еще бо̀льшие успехи в фотографии, применяя ее для самых разнообразных целей.

ЖИЗНЬ, А НЕ ФОТОКАРТОЧКИ

Константин ФЕДИН

Нынешний фотографический аппарат умещается в пиджачном кармане, и я слышал, что существуют аппараты размером чуть ли не в пиджачную пуговицу. Но было время, когда фотограф обливался пòтом, отправляясь в город, чтобы сделать «натурный» снимок, волоча на горбу гигантской кубатуры деревянный ящик своей фотокамеры, футляр с тяжеловесными кассетами из жести и дерева, а под мышкой — треножник, напоминающий размерами теперешний штатив «юпитера»...

Новейшая фототехника раскрыла перед фотографом необозримые и удивительные возможности «записывать» жизнь на ходу. Он почти уже не нуждается в *позировании* человека. Он ищет не мертвой позы, а быстрого, непроизвольного, нечаянного движения.

Думаю, что объектив будущего покажет нам новые чудеса фотографирования. Сейчас мы любуемся цветной фотографией. Кто знает — не зазвучит ли она со временем?..

Во всяком случае, что касается фоторепортажа, то и теперь я не назвал бы снимки, помещаемые в хороших журналах, немыми. Они безусловно *говорят,* и часто гораздо выразительнее, чем репортаж словесный.

Но фоторепортер должен помнить, что его снимок приятен зрению и *слуху* читателя только тогда, когда объективом пойман не поза человека, а его внутреннее движение.

Жизнь, а не «фотокарточки» — вот что будет интересовать читателя в журнале «Советское фото».

ПОГОВОРИМ О ФОТОРЕПОРТАЖЕ

ОПЫТ ФОТОРЕПОРТЕРОВ — ЛИТЕРАТУРНЫМ РАБОТНИКАМ

А. ДАВЫДОВ,
отв. секретарь
редакции газеты «Коммунист»

Раскрыв свежую газету, читатель прежде всего просматривает иллюстрации. Это и понятно: фотоснимок убедительно, с документальной точностью отображает совершившееся событие. Хорошо выполненный, он доставляет и эстетическое удовлетворение. Фоторепортаж — очень сильный и доходчивый, любимый читателями газетный жанр.

К сожалению, было время, когда в нашей саратовской газете «Коммунист» недооценивали значение фоторепортажа. Невелик был актив. Снимки отбирались небрежно, без необходимой требовательности к их содержанию и мастерству выполнения. Да и печаталось их мало. Считали, что при одном фоторепортере, как это предусмотрено штатами редакций областных газет, невозможно запастись свежими, интересными и разнообразными снимками.

Не так мы работаем теперь. Жизнь показала несостоятельность прежних опасений. Фотоиллюстрация не вытеснила, да и не могла вытеснить, хороший литературный материал. Оба газетных жанра сосуществуют, дополняя друг друга.

Используя работы внередакционного актива, мы печатаем в каждом номере 7—10 фотоснимков. И это не обеднило содержание и читабельность газеты. Наоборот, публикуя хорошие снимки, мы расширили тематику, еще более приблизили ее к жизни, подняли оперативность наших материалов. Фотоокна, фотоочерки, фотообозрения, фотообвинения, часть из которых выполнена с профессиональным мастерством, с большим интересом воспринимаются читателями.

При том же одном штатном фотокорреспонденте наш «иллюстрационный отдел» (в нем кроме фоторепортера имеется еще художник-ретушер) теперь ежедневно получает столько снимков, что из них уже без труда можно выбрать несколько наиболее удачных, интересных по тематике и композиции.

Как мы этого добились?

Прежде всего мы немало потрудились над созданием широкого актива из числа фотолюбителей. Наш художник А. Киселев и фоторепортер Л. Крушинский настойчиво учили каждого из числа тех фотолюбителей, кто «подает надежды». Они искали их не только в Саратове, но и в районах. Из города Пугачева, например, мы регулярно получаем снимки от фотолюбителя т. Фомина и от журналистов местной газеты т.т. Шевеля и Аристова.

Так же регулярно снабжает нас фотоиллюстрациями т. Цап из Марксовского и прилегающих к нему районов. Удачные снимки на темы колхозной жизни присылает нам фотолюбитель т. Кривопущенко из Ворошиловского района. Менее регулярно, но все же довольно часто шлют свои работы любители фоторепортажа из целинного Перелюбского района, из городов Энгельса, Вольска, Хвалынска и других мест.

Но особенно активно участвуют в газете фотолюбители Саратова. Некоторые из них, сотрудничая в газете, постепенно выросли творчески. Сейчас они, пожалуй, не уступят профессионалам как по оперативности и умению найти тему, так и по композиции снимка.

Первые снимки фотолюбителя т. Ильина были невыразительны, скучны. Но он настойчиво учился. Теперь многие его снимки вполне пригодны для газеты. Тов. Ильин часто выезжает по заданию редакции в сельские районы. Он снимал для нас содержательные фотоочерки о покорителях целины. Читателям особенно понравился его снимок «Письмо на родной завод». Две девушки склонились над письмом. Одна из них старательно выводит слова на бумаге. Третья подруга заглядывает в письмо с верхней полки полевого вагончика. Мужественные, простые, одухотворенные лица девушек выражают и гордость за свой труд и то, что результаты его дались им нелегко. Подруги мысленно как бы повстречались со знакомыми им людьми на родном предприятии. Они видят своих товарищей по прежней работе. Им и радостно от этого и немного грустно. Но они нашли свою судьбу здесь, на целине. И они уверенно пойдут дальше этой дорогой.

В редком номере нашей газеты не появляются снимки В. Сечкина. В январе их было напечатано до тридцати. Не все они, конечно, равноценны, но большинство из них отличается высоким качеством. У нас уже шутливо поговаривают, что ученик превосходит своего учителя— штатного репортера. Тов. Сечкин часто делает снимки по заданию отделов редакции в очередной номер, «в досыл», как говорят газетчики. И все уверены,



Почту привезли

Фото Л. Крушинского

что снимок будет сделан вовремя и его не придется браковать. Больше всего он увлекается репортажем, оперативными съемками, для чего выезжает не только на предприятия областного центра, но и в сельские районы.

Есть у т. Сечкина и тяга к фотоочерку, к жанровому снимку. Вот один из них: по полевой дороге торопливо идет девушка, голова ее повязана теплым платком, на ногах сапожки. Одета девушка в ладно скроенный полушубок. В руках связка книг. Хорошее лицо, приятное, волевое. Называется этот фотоэтюд «Книгоноша». Впрочем, и без подписи понятна его тема.

Не менее плодотворно работает в области газетного фоторепортажа препода-



Письмо на родной завод

Фото Е. Ильина

ватель Медицинского института врач Н. Фрост. Все свое свободное время он отдает любимому делу. Работает он быстро, оперативно, умеет выбрать интересную тему, хорошо выполнить ее. Нередко т. Фрост сопровождает свои снимки небольшими литературными зарисовками. Он работает во многих жанрах — от съемки обычного событийного снимка до фотоочерка и фотообвинения.

Помощь редакции активистам-фотокорреспондентам не ограничивается разработкой заданий; часто их работы подвергаются основательному критическому разбору, им даются советы. К слову, наиболее активные фотолюбители (например, т. Сечкин) работают редакционной фотоаппаратурой вплоть до импульсных ламп-вспышек, пользуются нашей фотолабораторией.

Недавно в Саратове состоялась выставка работ фотолюбителей. Она выявила новых способных фотографов. Мы стараемся привлечь их к участию в газете. Несколько наиболее удачных работ с выставки уже опубликовано на страницах «Коммуниста».

Нередко бывает так. Вернулся литературный сотрудник из командировки, привез очерк, путевые заметки, зарисовку о человеке. Материал добрый, но в секретариате вздыхают: «Эх, сюда бы снимок! Заиграл бы очерк...». А снимка нет, и чаще всего достать его не удается.

Бывают случаи, когда в редакции материал уже набран и только после этого срочно посылают фоторепортера за снимком. Иногда же редакция заранее посылает на село сразу двух сотрудников: литработника и фотокорреспондента. Признаться, на такие поездки у нас смотрят косо — они удорожают, так сказать, «себестоимость материала». К ним прибегают очень редко. Но все же прибегают.

Вот и родилась у нас идея: каждый литературный работник редакции должен овладеть техникой фотосъемки. Горячим энтузиастом этого почина стал редактор газеты В. Васильев. Он одним из первых овладел этим искусством. Читатели уже видели его интересные снимки из ставропольского колхоза «Россия», куда он выезжал на экскурсию.

Редакция кредитовала и кредитует тех своих сотрудников, которые выразили желание приобрести фотоаппаратуру. Кроме того, мы попросили фоторепортера Л. Крушинского провести с ними цикл занятий. Мало того, т. Крушинский и в повседневной работе оказывает помощь новичкам. Хочется отметить, что занятия по фотоделу были включены нами также в программу семинара собственных корреспондентов.

Правда, пока еще не все литературные сотрудники обзавелись фотоаппаратами и не все, кто приобрел их, дают свои снимки в газету. Однако на страницах «Коммуниста» уже стали появляться

Гармонист

Фото М. Левакова



снимки журналистов, овладевающих мастерством фоторепортажа.

Чаще других печатаются у нас снимки собственного корреспондента Г. Корниенко. Далеко не все предлагаемые им снимки совершенны, но уже есть среди них и вполне приемлемые. Тов. Корниенко пробует свои силы в различных газетных жанрах. Упорно он работает и в области фоторепортажа.

Присылают свои снимки (чаще всего негативы) собственные корреспонденты т. Некрасов (г. Новоузенск) и т. Юдин (Баландинский район). Настойчиво овладевает фотографическим мастерством собственный корреспондент т. Веденеев (г. Пугачев).

Начали печатать свои снимки сотрудники редакции т.т. Маврин и Кондаков. Стал выступать в новом для него жанре и заведующий отделом информации М. Леваков.

Фотолюбители и сотрудники редакции, изучающие фотографию, много потрудились для того, чтобы сделать фотоиллюстрацию в газете богаче и разнообразнее по тематике и по жанрам. Мы регулярно печатаем репортажи «С фотоаппаратом по Саратову» и «С фотоаппаратом по области». Появились у нас фотоочерки о героях труда. Выходящая в каждом воскресном номере «Страница выходного дня» обильно иллюстрируется репортажными и этюдными снимками. Наконец, читатели горячо встречают наши фотообвинения — очень сильный разоблачительный жанр.

Нами сделаны только первые шаги к улучшению фотоиллюстрации в нашей газете. Но мы не остановимся на достигнутом. Мы продолжим работу с активом фотолюбителей. Будем основательно трудиться над совершенствованием мастерства новых фотокорреспондентов. Это даст нам возможность еще ярче оформлять газету.

РАБОТА НАД БОЛЬШОЙ ТЕМОЙ

Л. ЛУБАН,
Дм. РУДЬ

ОПЫТ ТВОРЧЕСКОГО СОДРУЖЕСТВА ЛИТЕРАТОРОВ И ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТА

Увлекательной показалась нам идея широко осветить сегодняшний день небольшого южноукраинского села Кандыбино, в котором произошло трагическое событие, описанное в рассказе А. М. Горького «Вывод». В коротеньком, на три странички, документальном рассказе великий писатель нарисовал страшную картину прошлого, очевидцем которой ему довелось стать в годы его странствий по Руси, картину, которая, как он говорит в конце рассказа, была возможна лишь «в среде людей безграмотных, бессовестных, одичавших от волчьей жизни в зависти и жадности».

А что произошло в Кандыбине спустя много лет после того, как там побывал Алексей Максимович? Что собой представляет это село и его обитатели в наши дни?

Наше намерение посвятить задуманной теме номер журнала «Советская женщина» — весь от первой до последней строчки — многие в редакции сначала сочли фантазией. Потом предложение было все же принято. Мы взялись за дело. Вместе с нами работал фотокорреспондент Г. Зельма.

Когда по пути из Николаева в Канды-



Часто в гости к Марии Осиповне Бегеровской, внучке Горпины Гайченко, той самой маленькой женщины, о трагедии которой поведал Горький в рассказе «Вывод», приходят школьники



Около пятисот экземпляров 28 различных газет и свыше 250 экземпляров сельскохозяйственных и литературных журналов выписывают жители села. До революции в Кандыбино поступал... один экземпляр «Епархиальных ведомостей».

— Не перепутайте, кто что получает,— говорит начальник отделения связи Дарья Филипповна Сеншина почтальонам Анне Самбура, Людмиле Андрющенко и Нине Пономаренко. (Снимок из очерка «День в селе»)

бино машина свернула с асфальтированного шоссе на проселочную дорогу и мы увидели раскиданные по балкам хатки, среди которых выделялось лишь двухэтажное здание школы, червь сомнения закрался в наши души. А вскоре, познакомившись с хозяйством кандыбинского колхоза имени А. М. Горького, мы и совсем было приуныли. Особенно озадачен был Г. Зельма. В самом деле, куда направить объектив фотоаппарата, что показать в журнале, если в колхозе нет ни крупных животноводческих ферм, ни капитальных общественных строений, ни хорошего клуба? Как быть, если кандыбинская артель не только не передовая в области, как мы предполагали, но даже не среднее в районе хозяйство?

Короче говоря, все, что представлялось нам прежде в розовых тонах, окрасилось в другой, не столь привлекательный цвет. Во внешнем облике села и в экономических показателях колхоза не было, казалось, достаточного материала и для одного очерка.

Но так все представлялось только вначале. Когда мы после трехнедельного пребывания в селе Кандыбино вернулись в Москву, то оказалось, что собранного материала может хватить не только



Евдоким Андреевич и Коля со своей пернатой помощницей в засаде на диких гусей. (Из очерка «В семье Евдокима и Дарьи Кравченко», рассказывающего о жизни и быте рядовой колхозной семьи села Кандыбино)

на один, но, пожалуй, и на два номера журнала.

Что же произошло? А то, что, работая в Кандыбине, мы отказались от общепринятых шаблонов. Мы решили поглубже окунуться в жизнь колхоза, познакомиться с его тружениками и труженицами. И здесь мы нашли поистине неиссякаемый кладезь нового, интересного как для нас, литераторов, так и для нашего коллеги — фотокорреспондента. Тесная совместная работа с ним помогла нагляднее и глубже показать новую жизнь старого села. Мы отказались от широко практикуемого приема литературного комментирования фотоснимков, с самого начала решив, что одно должно дополнять другое. И после этого наша небольшая бригада разрабатывала темы совместно. Она искала их правильное решение во взаимно дополняющих друг друга литературных материалах и иллюстрациях, в их наиболее удачном сочетании. Мы вместе проводили фотосъемки, вместе копили наблюдения, факты к литературному материалу, вместе «отбирали», что сказать, а что показать.



Обычно в каждом номере журнала «Советская женщина» помещается раздел «Моды». На этот раз под заголовком — «Это носят в Кандыбино» дан снимок: старейшая колхозница Мария Афанасьевна Бондарь показывает свою вышивку внучке Аллочке. Далее следует пояснение: «Очень привлекательны украинские наряды. Девушки и женщины носят вышитые блузки...»

Для того чтобы не распыляться, быстрее и наиболее правильно решить задачу, мы предварительно составили примерный макет будущего номера. Это нам очень помогло в организации работы, внеся ясность, что и как нам нужно делать. Разнообразный и обильный материал был уложен в конкретные темы, конкретные литературно-изобразительные решения. Благодаря макету мы избегли повторений, литературных и фотографических «отходов», провели большую работу в сравнительно небольшой срок.

В этой связи небезынтересно отметить, что, приехав в Кандыбино, Г. Зельма, действуя вначале по «традиции», сразу же приступил к съемке объектов, казавшихся внешне наиболее эффектными. Так, например, он заснял памятник А. М. Горькому, развалины бывшей корчмы, у которой в свое время произошел описанный в «Выводе» трагический эпизод истязания женщины; выступление артистов оперетты на открытой эстраде в колхозе и др. Но большинство этих снимков не нашло места в журнале. Они «выпали» не потому, что были неудачными, а потому, что тщательно продуманное литературное и изобразительное решение номера сделало их лишними. В то же время почти все фотографии, снятые по макету, были использованы.

По вечерам наша маленькая бригада составляла план работ на следующий день. Ответственный за ту или иную тему рассказывал, как он мыслит «подать» материал, что в нем хочет сказать и показать, как наиболее верно сочетать в этой теме слова и изображения. Такие обсуждения обычно протекали очень оживленно. В творческих спорах, в ис-

каниях рождались наиболее приемлемые решения, более целесообразные темы снимков.

Приведем несколько примеров.

Семь страниц журнала посвящены одной теме «День в селе». На этих страницах рассказывается о самых рядовых фактах повседневной, будничной жизни села Кандыбино. Обсуждая, как лучше «подать» эту тему, мы пришли к заключению, что наиболее убедительным будет не рассказ, а показ жизни села.

Прежде чем взяться за выполнение этой темы, мы неоднократно все трое продумывали, что наиболее важно и типично, искали в этом репортаже сочетания материалов, правдиво отображающих разносторонние будни сельских жителей. Композиции снимков мы продумывали так, чтобы к ним требовался минимум текста, чтобы они говорили сами за себя. Например, на развороте дана фотография группы молодых колхозниц и колхозников и к ней подпись в две с половиной строчки. Эта иллюстрация в ансамбле всего номера занимает видное место и убедительнее развернутой корреспонденции или статьи рассказывает о новом селе, о взаимоотношениях его людей. Само собой напрашивается сопоставление с рассказом Горького и получается весьма впечатляющая параллель.

Мы собирались писать очерк на тему «Хорошеет село», но в конце концов убедились, что одно фото с небольшой заметкой полностью исчерпывает тему.

На примере семьи колхозника Евдокима Кравченко мы показали, как строится быт и как складывается материальная сторона жизни рядовых тружеников артели. Четыре фотографии, снятые к этой теме, органически входят в очерк, расширяют и дополняют рассказ. Каждый из снимков был нами тщательно продуман, и поэтому ни один из них не случаен, он характерен как для этой семьи, так и для быта и жизни большинства колхозников.

И еще один пример. Есть в журнале постоянный раздел, весьма прозаический, посвященный делам кулинарным. В данном случае он построен иначе. Кандыбинская колхозница Галина Корнелюк



Рядом с этим цветным снимком, изображающим жену кандыбинского тракториста В. Ф. Корнелюка Галину Савельевну, отменную кулинарку, приводятся ее советы читательницам журнала, как готовить вкусные украинские блюда: борщ полтавский с галушками, мясные биточки по-крестьянски, вареники с вишней

рассказывает, как она готовит вкусные украинские блюда. К материалу дан большой цветной портрет колхозницы с блюдом аппетитных вареников. Этот снимок не только поэтизирует материал, но и многое добавляет к центральной теме номера.

На обложке номера — портрет Раисы Тихоновой, правнучки Горпины Гайченко, той самой маленькой женщины, о которой писал в своем рассказе Горький. Мы ничего не знали о ней, ничего не могли нам сказать на этот счет и в Кандыбине. Все трое мы несколько дней искали Раису Тихонову, не зная даже ее имени и фамилии, для того только, чтобы сделать один снимок. Но разве можно

было отказаться от него? Раиса Тихонова — студентка литературного факультета Николаевского педагогического института имени В. Г. Белинского. Этим сказано все.

Конечно, невозможно показать здесь даже в сжатом объеме темы, решенные фотографически в очерке о селе Кандыбино. Но и отдельные снимки Г. Зельмы из нашего очерка, приведенные здесь, дают все же известное представление о сюжетном разнообразии материала, его целенаправленности.

Опыт подготовки одиннадцатого номера журнала «Советская женщина» за 1956 год лишний раз показывает, как важна и плодотворна совместная, взаимно дополняющая друг друга творческая работа литераторов и фотокорреспондентов.

ФОТОФАЛЬШИВКА

ИЗ ПОСЛЕДНЕЙ ПОЧТЫ

В газете «Труд» от 1 февраля напечатан фотоочерк «По свежему следу». В Хорской тайге, одном из уголков Хабаровского края, сообщает газета, — охотники-любители встретили следы косуль. «Затаив дыхание», стрелки «пробираются» на лыжах по следу, обнаруживают на поляне «к чему-то» прислушивающихся животных, стреляют...

Каждому мало-мальски знакомому с охотой в тайге известно, как чутки и осторожны косули. Это пугливое животное далеко слышит малейший звук, шорох падающих с дерева комочков снега или хвоинок. Как же целая стайка косуль не услышала скрипа лыж приближающихся к ним людей? Охота на косуль вовсе не так легка, как это преподносит газета.

Но еще большее возмущение читателя вызывают снимки Н. Суровцева, иллюстрирующие очерк. На одном из них — залитое солнцем, насквозь просматривающееся березовое редколесье. На переднем плане три березы; четвертая спилена заботливой рукой человека; от нее остался аккуратный пень. Вдали видна верхушка другой срубленной березы. «Какая же это тайга», — удивится читатель, взглянув на фото 1. — «Это типичный пригородный пейзаж, но отнюдь не тайга». И нам думается, что читатель будет совершенно прав.

На фото 2 крупным планом показана зажатая меж двух берез косуля. «Вот она, косуля!» — гласит подпись к этой фотографии. И читатель должен почему-то поверить, что именно так представилась косуля подкравшимся к ней стрелкам. Но читатель не хочет верить фальшивке. Ведь это же не живая косуля! Достаточно взглянуть на ее неестественно прижатую к дереву голову, провалившуюся спину, высоко подпертый палками круп. Следы? Да разве это следы косули?! По-видимому, фотокорреспонденту пришлось немало потрудиться, чтобы «оживить» убитую охотником косулю...

На что только не идут недобросовестные фотокорреспонденты, чтобы ввести в заблуждение доверчивые редакции!



Фото 1



Фото 2

Но если фотофальшивку простила Н. Суровцеву редакция газеты «Труд», то читатели и тем более охотники такого обмана простить не могут.

В. ХОЛОСТОВ



ТЕРПИМО ЛИ ТАКОЕ ПОЛОЖЕНИЕ?

В этом номере мы печатаем несколько корреспонденций о работе фотокружков. Авторы отмечают, во-первых, большую тягу широких масс к фотолюбительству и, во-вторых, полнейшее безразличие к этому делу руководителей клубов и профсоюзных организаций.

На дворе весна. Шумно и весело готовится молодежь к своему большому празднику — фестивалю. Идут репетиции, шьются костюмы, заготавливаются различные сувениры. Все виды клубной самодеятельности включены в увлекательную работу. И только фотолюбители находятся где-то сбоку, на отшибе.

У них горячее желание полностью отдать свое умение общему делу. Но, увы! В клубах им никто не помогает. В большинстве случаев фотолюбители целиком предоставлены сами себе.

«Терпимо ли такое положение?» — спрашивает в своем письме фотолюбитель В. И. Микулин. И отвечает: «Ведь фотолюбительство — это база для общественной работы, это начальная школа фотографии. Допустимо ли, чтобы в этой своеобразной школе царили самотек и хаос, чтобы в ней полностью отсутствовало какое-либо руководящее начало?»

С таким мнением нельзя не согласиться. Чтобы действительно организовать фотолюбительское движение, руководителям профсоюзных организаций, правлениям клубов необходимо принять самые неотложные меры. Фотокружки должны по праву занять свое место в клубной самодеятельности.

Печатая корреспонденции о положении в кружках, мы призываем своих читателей высказаться по затронутым в них вопросам.

НЕ ПРЕДУСМОТРЕНО ПО СМЕТЕ...

Е. ЯСЕНОВ

Фото автора

На страницах многотиражной газеты «Темп» (Харьковский тракторный завод имени Орджоникидзе) часто помещаются фотоснимки, рисунки, карикатуры. Они оживляют газету, делают ее внешне более интересной. Но — странное явление! — за последние десять лет в газете не напечатано ни одного снимка заводского фотолюбителя. В газете был объявлен конкурс на лучший рассказ, очерк, фельетон, сатирическую карикатуру и фотографию, но на конкурс не поступило ни одного снимка.

В редакции газеты не заинтересовались, почему молчат фотолюбители, не занялись созданием актива фотокорреспондентов для многотиражной и для большой сети стенных газет, а пришли к выводу, что на заводе нет фотолюбителей, и на этом успокоились.

Кстати сказать, случилось это в то время, когда сорок фотолюбителей, что называется, отчаянно боролись за существование своего кружка при Центральном клубе завода. Около года кружок ютился в крохотном уголке под лестницей, все его лабораторное «хозяйство» состояло из одного увеличителя, двух бачков и двух промывочных ванночек. Ни фотоаппаратов, ни необходимых материалов, ни даже водопровода администрация клуба для кружка не предусмотрела. Руководителя кружка, фотографа заводской Центральной лаборатории Л. Долголевского, больше интересовала личная материальная сторона дела, чем обучение кружковцев технике фотографирования. Занятия проводились бессистемно, в отрыве от жизни клуба, многотиражной и стенных газет, от запросов производства и творческих замыслов самих членов кружка. Не имея условий для работы, фотокружок в конце прошлого года перестал существовать.

Встревожило ли это председателя культкомиссии завкома П. А. Бондаря? Нисколько!

— Дело в том, — говорит он, — что мы двадцать пять лет ждем строительства Дворца культуры, где надеемся развернуть культурно-массовую работу в широких масштабах. Первый кирпич уже заложен. Пусть через 10 лет, но мы будем иметь свой дворец. А пока переживаем трудности, нет помещения, нет средств, нет руководителя для кружка. Но все же я думаю о создании фотокружка, посмотрим, может быть, что-нибудь выкроим...

Директор Центрального клуба М. А. Белова высказала сожаление:



— Я думаю о создании фотокружка...

— Фотокружок мог бы наглядно отображать работу коллективов самодеятельности, но его создание не предусмотрено сметой, утвержденной обкомом профсоюза.

Фотолюбители обратились к исполняющей



Выход первых номеров сатирических фотогазет был большим культурным событием в жизни цеха...

Б. ИГНАТОВИЧ

В парке →





А. БУШКИН

Смородина

обязанности директора детского клуба ХТЗ Н. Ф. Елесиной с просьбой о временном пользовании имеющейся там фотолабораторией. На это последовал ответ:

— Мы не можем допустить в наш клуб бородачей...

В действительности условия для культурно-массовой работы на заводе совсем не такие плохие, как их рисуют культработники. Ежегодно отпускается более 600 тысяч рублей на проведение различных мероприятий. Только на цеховую самодеятельность и на наглядные пособия расходуется 120 тысяч рублей. Имеются средства для премирования лучших коллективов, руководителей-общественников и исполнителей. В двух заводских клубах для взрослых занимается более пятисот человек, для их работы имеются помещения, платные руководители и необходимый инвентарь. Если учесть, что в клубных и цеховых коллективах художественной самодеятельности занимается около тысячи человек, то станет очевидным, что можно выделить средства и помещение и для кружка фотолюбителей.



— Вот посмотрите, аппаратов много, а толку нет!



— Я с удовольствием буду заниматься с фотолюбителями, если представится такая возможность...

Между тем фотокружки крайне необходимы. В отделах и цехах завода выходит двести двадцать стенных газет, но только пять из них помещают фотографии. Из девятнадцати стенгазет, выходящих в цехе топливной аппаратуры, только одна — ежедневная газета «Топлевник» — иллюстрируется снимками. Старший мастер цеха И. Л. Крюковский, который седьмой год является сменным редактором этой газеты, рассказал нам, с каким трудом «добываются» фотографии из Центральной лаборатории завода для осуществления творческих замыслов редколлегии. Как правило, снимки делаются в лаборатории неоперативно, без инициативы.

По инициативе секретаря парторганизации цеха топливной аппаратуры М. Н. Олейника и секретаря комсомольской организации В. С. Савченко в конце прошлого года был выпущен первый номер сатирической фотогазеты «С фотоаппаратом по цеху». В ней бичевались недостатки — отсутствие чистоты в цехе, недобросовестное отношение к использованию техники. Были помещены снимки нарушителей трудовой дисциплины.

Выход сатирических фотогазет явился событием в жизни цеха. Газеты получили высо-

кую оценку, но не получили широкого распространения на заводе из-за трудностей, связанных с изготовлением фотографий на злобу дня. Член редколлегии фотогазеты «С фотоаппаратом по цеху» маляр Е. А. Нехорошев рассказал нам:

— Вскрытые фотогазетой недостатки привлекли внимание всего коллектива цеха. Неполадки стали устраняться значительно быстрее.

И тут же он выразил пожелание многих товарищей, чтобы фотогазета выходила не от случая к случаю, а регулярно. Ее, по мнению редколлегии, можно выпускать силами фотолюбителей, работающих в цехе, а для этого надо приобрести несколько фотоаппаратов с синхронизаторами и импульсными лампами. В цехе много опытных фотолюбителей. В прошлом году некоторые из них участвовали в туристических походах по Крыму и Кавказу, сделали много снимков природы, быта местного населения и отдыха трудящихся. Из их снимков были сделаны передвижные фотовитрины, которые вызвали большой интерес среди рабочих и содействовали росту числа фотолюбителей. Есть много молодых людей — слесарь И. Черняк, контролер А. Голованов, испытатель Н. Гармаш и другие, — которые имеют фотоаппараты, а условий для практических занятий у них нет. Электрик Е. Бегун — страстный рыболов, искусный баянист и «болельщик»-фотограф. Когда при Центральном клубе существовал кружок фотолюбителей, он приобрел аппараты «Москва-4», «Зоркий-3», сам сделал фотоувеличитель, но научиться снимать не успел — кружок закрылся.

— Вот посмотрите, — говорит Е. Бегун,— аппаратов много, а толку нет!

Предложение многих фотолюбителей завода создать фотокружки непосредственно в цехах — идея не новая. Такие кружки существовали на ХТЗ с 1935 по 1941 год и вполне себя оправдали. Заведующий техническим отделом инструментального цеха Л. Я. Сойфер рассказывает:

— В нашем цеховом фотокружке того времени насчитывалось более тридцати человек. Занятия проводились два раза в неделю по два часа. Фотолаборатория размещалась рядом с цехом. Это было очень удобно. После окончания смены, не теряя времени, сразу приступали к занятиям. Многое необходимое оборудование изготовили своими силами. Меня, как старейшего фотолюбителя с тридцатилетним стажем, избрали руководителем кружка. С большим увлечением мы изучали теорию и практику фотографии. Соревновались за лучший производственный снимок для стенных газет, готовили для фотовитрин портреты передовых людей, популяризировали их опыт. В настоящее время многие рабочие, инженеры и техники цеха имеют фотоаппараты. Я с удовольствием стал бы заниматься с фотолюбителями.

Как видим, причины распада фотокружков таятся не в отсутствии помещения и средств и не в отсутствии фотолюбителей, а в недооценке партийными, комсомольскими и профсоюзными руководителями завода, а также редакцией многотиражной газеты «Темп» важного участка культурно-массовой работы. И чем быстрее будут созданы фотокружки, тем полнее и лучше сумеет проявить себя на деле большой творческий коллектив фотолюбителей Харьковского тракторного завода.

ГЛУШИТЕЛИ ИНИЦИАТИВЫ

М. ЛЕВИНА

Лето прошлого года многие металлурги московского завода «Серп и молот» провели в интересных походах и экскурсиях. Большая группа совершила поездку вокруг Европы на теплоходе «Победа». Туристский пробег на мотоциклах совершили по родной стране любители мотоциклетного спорта. Выезжали металлурги на рыбалку, на охоту, на массовки за город. Собираясь в странствия, они брали с собой все необходимое: рюкзаки, снасти, ружья и, конечно, фотоаппараты. Нередко перед отъездом заходили в редакцию заводской газеты посоветоваться, как вести дневники, чтобы потом поделиться впечатлениями.

— Фотографы среди вас есть? — непременно справлялись у отъезжающих. — Имейте в виду, какими интересными ни были бы ваши записи, иллюстрированные снимками, они станут ярче, лучше расскажут о ваших маршрутах, о встречах, приключениях.

— Ну что вы, какие мы фотографы. Мы — любители, снимаем, как говорится, на ощупь.

И, действительно, получалось плохо. Из большой пачки снимков с трудом удавалось выбрать один-два, да и то со скидкой на подпись: «Снимок любителя».

Снимок любителя... Почему же это должно служить скидкой, оправданием низкого качества фотографии? При клубе завода московских металлургов немало любителей различных видов искусств. В концертах выступают танцоры, певцы, чтецы. Все они — кружковцы клубной самодеятельности. Драматический коллектив, которому недавно исполнилось тридцать лет, неоднократно — и без всяких скидок! — выступал на сценах московских театров. Это свидетельство того, что в нашей стране все тоньше становится стенка, разделяющая профессиональное и самодеятельное искусство, все труднее становится различить, где кончается любитель и где начинается мастер — так широки возможности для развития талантов, заложенных в народе. Но устраиваются концерты, организуются выставки живописи, прикладного искусства, изделий кружка кройки и шитья — и ни разу металлурги не видели у себя в клубе выставки работ фотолюбителей.

— Да у нас и не может быть такой выставки, — говорит директор клуба т. Хуцешвили. — Что выставлять, если и кружка-то нет. Средств не отпускают нам на такой кружок, несмотря на то, что желающих заниматься очень много. Но что поделать — мы бы со всей радостью...

Коль скоро разговор зашел о средствах, уместно рассказать, что в одном из общежитий завода под большим напором молодежи, желающей все же овладеть техникой фотосъемки, был организован кружок. В руководителе, который мог бы постоянно заниматься с многочисленными обладателями фотоаппаратов, было отказано. Но молодежь напориста. Долго ходили по пятам воспитателя Анны Александровны Смирновой, долго говорили о том, что купили «ФЭДы», а они лежат без действия в чемоданах, и, наконец, нашли выход.

— Помогите организовать кружок, Анна Александровна, а за нами дело не станет, — заявил токарь Пискунов. — Беремся сделать к предстоящему фестивалю молодежи альбом фотоснимков, рассказывающий о жизни нашей молодежи, о том, как молодые металлурги проводят свой досуг. Пусть наш альбом будет подарком гостям, которых мы ждем на Всемирный фестиваль из Индии.

Что тут поделаешь, против такого благого намерения идти неудобно, и решили организовать кружок. Вышли из положения и с оплатой руководителя. Стал по путевке Московского лекционного бюро приезжать руководитель, проводить занятия. «Раз в месяц маловато, конечно», — сожалели кружковцы, но входили в положение. Лектору платили... 286 рублей за каждое занятие!

Однако случилось так, что и эти редкие занятия неожиданно прекратились. Комнатку — маленькую, темную, в которой и так-то

кроме фотокружка располагались еще и библиотека и художники, — неожиданно отобрали. И посыпались жалобы. Увлеченные изучением техники фотографирования, кружковцы решили не отступать. Поддержала их и А. А. Смирнова. Опытный воспитатель молодежи, она правильно оценила, что занятия в кружке — дело полезное. Ведь, вместо того чтобы бесцельно слоняться по общежитию после работы, кружковцы часами просиживали в своей примитивной лаборатории.

Общими усилиями комната была отвоевана. Но ни культсектор завкома, ни работники клуба не приняли близко к сердцу желание молодежи заниматься в кружке. Никаких условий им не создали, так называемую лабораторию не оборудовали, даже воду отказались подвести.

Туго приходится кружковцам молодежного общежития, все у них держится на одном энтузиазме, на горячем желании научиться владеть фотоаппаратом. Поэтому дело идет медленно, по-кустарному.

Но далеко не все металлурги завода проживают в этом общежитии, и, следовательно, далеко не все могут заниматься в кружке. А другие пути? Других путей пока не видно, хотя их давно уже разыскивают десятки желающих овладеть мастерством фотосъемки. А пути могут быть. Казалось бы, над чем задумываться? Иди в свой рабочий клуб и занимайся. Но...

— Удивительное отношение в нашем клубе к фотолюбителям, — рассказывает нормировщик фасоннолитейного цеха т. Кириллов. — Знаете, мне припоминается заведующий столовой Балалайкин из сатирического спектакля Аркадия Райкина. Помните, как он говорит о самообслуживании: «Пришел в столовую — хорошо. Принес с собой кастрюльку, сварил обед — спасибо. Отойди в сторонку, поешь. Не понравилось — пиши на себя жалобу». Так и у нас получается: купил фотоаппарат — хорошо, приобрел «Справочник фотолюбителя» — спасибо. Не сумел научиться снимать, проявлять, печатать и все прочее — пиши на себя жалобу. Вот такие балалайкины и портят дело, глушат хорошую инициативу.

Дело в том, что несколько лет назад т. Кириллов, вместе с модельщиком т. Захаровым, механиком т. Рабиным и работником гаража т. Калининым составили инициативную группу по организации фотокружка при заводском клубе. Более двадцати человек заявило о желании заниматься в кружке.

— Нашли помещение, неплохо оборудовали его с помощью опытного руководителя. И пошло дело, — вспоминает тов. Кириллов. — А как мы интересно занимались. Получались у нас неплохие снимки Подмосковья. Делали и портреты. Каждый удачный снимок вызывал радостное чувство удовлетворения. На ошибках учились, разбирали их всем коллективом. Мечтали, что постепенно перейдем к цветному фото. Но мы, как говорится, предполагали, а культработники располагали. В один далеко не прекрасный для нас день нам заявили, что кружок прекращает свою работу.

— Я писал тогда в нашу заводскую газету, просил, чтобы директор клуба ответил, почему так несправедливо поступили. Но ответа не последовало. В частной беседе, правда, нам дали «разъяснение», что в Центральном комитете профсоюза даже и слышать не хотят о кружке фотолюбителей. В средствах там наотрез отказали. А уж какие средства? Мы бы эти деньги с лихвой оправдали. Возьмем хотя бы Доски почета. Все время толкуют, что такие Доски — одна из лучших форм показа результатов социалистического соревнования. И на оформление Досок почета расходуют немалые деньги. А если бы дали нам возможность научиться хорошо фотографировать, мы бы сумели своими силами делать снимки, а при хорошей фотолаборатории смогли бы делать даже цветные портреты наших передовиков. Помогли бы и в оформлении стенных газет. Вот вам конкретная польза от фотокружка.

Вряд ли кто смог бы возразить т. Кириллову. Однако сменялись в клубе директора, сменялись культработники в завкоме, но никому недосуг было подумать о справедливых требованиях фотолюбителей. Так бесславно закончилась короткая история кружка, в котором желали заниматься десятки металлургов завода.

Но не приостановилась тяга к фотографии. Лучшим показателем является то, что за последнее время сотни рабочих приобрели фотоаппараты.

— Скоро ведь у нас в столице будет проходить Всемирный фестиваль молодежи! Приедут гости из всех стран мира. Сколько интересного можно будет запечатлеть на фотопленку, — говорят рабочие завода. — Этого упустить никак нельзя. Навсегда память и для себя и для детей. Вот и учимся, как можем, друг у друга, да только плохо получается.

Может быть, к желанию рабочих столичного металлургического завода прислушаются в ВЦСПС, если этого не сделали в заводском комитете и в ЦК профсоюза рабочих черной металлургии, и дадут кому следует соответствующие указания, напомнят, что хорошую инициативу следует всячески поддерживать.

ИМ НЕ ДО ЛЮБИТЕЛЕЙ

С. КУРУНИН

Фотокружок при Дворце культуры Сталинградского тракторного завода организовался в 1949 году. Тогда для кружковцев было отведено три комнаты, и поначалу это сильно всех обрадовало.

К сожалению, радость фотолюбителей была преждевременной: вскоре выяснилось, что комнаты зимой не отапливаются, а летом в них не получишь воды.

Не раз обращались члены кружка к директору дворца тов. Александровичу с просьбой, чтобы он разрешил им своими силами оборудовать отопительную систему. Ответ всегда был один и тот же: «По проекту не положено»...

Директор Дворца культуры при удобном случае с гордостью покажет вам стенды с фотографиями лучших людей завода, участников художественной самодеятельности. А ведь эти стенды — результат работы фотолюбителей.

Заводской комитет тоже вспоминает о фотолюбителях только тогда, когда ему требуются снимки к очередному отчету. Он не замечает большой текущей работы кружка. А между тем этот кружок только за прошлый год организовал пять фотовыставок.

Летом кружковцы участвовали в общегородской фотовыставке «Лето в Сталинграде». Выставка была организована дирекцией городского сада и редакцией газеты «Молодой ленинец». Первая премия на этой выставке была присуждена члену заводского фотокружка т. Кислякову, вторая — т. Пашкову.

Выставка привлекла большое внимание сталинградцев. Она ясно показала, что среди ее участников кружок фотолюбителей тракторного завода — один из сильных в городе. В настоящее время он насчитывает сорок членов. Все это кадровые рабочие и инженерно-технические работники. Среди них: староста кружка — слесарь А. П. Дундуков, энергетик М. М. Калинин, инженеры В. К. Рябинин и В. М. Кисляков — пионеры цветной фотографии на заводе — и другие.

Каждый член кружка стремится к своим любимым темам, каждый желает иметь свой фотографический почерк. Инженер Горсков, например, особенно любит водный спорт, лекальщик Ильин регулярно печатает свои снимки в заводской многотиражной газете «Трактор». Этому во многом способствует умелое руководство В. А. Белобородова, опытного фотографа и старейшего работника завода.

Но если фотолюбители тракторного завода работают организованно и пользуются некоторой поддержкой, то этого никак нельзя сказать о городских фотолюбителях: они совершенно заброшены. Дом народного творчества им не помогает, консультаций (даже платных) нигде нет. Работники фотоателье могли бы помочь любителям, но они больше всего заботятся о той работе, которая приносит им какие-либо доходы.

Словом, каждый занят «своими делами» — и работники клубов, и профсоюзные деятели, и фотоработники-профессионалы. Им, как видно, сейчас не до любителей. А между тем именно они должны помогать фотолюбителям в их работе, в их творческом росте.

г. Сталинград

ПРЕКРАСНАЯ ШКОЛА

З. ВИНОГРАДОВ

Вот уже больше тридцати лет существует при Московском Доме ученых Академии наук СССР кружок художественной фотографии — замечательная фотолюбительская школа. Этот кружок был основан в 1925 году.

Вырос он из кружка любителей туризма и многим обязан замечательному советскому фотохудожнику-пейзажисту, неутомимому туристу Юрию Петровичу Еремину, который руководил нами до 1948 года, то есть до последних дней своей жизни.

...Аккуратно каждую пятницу, за исключением трех летних месяцев, собираемся мы на свои занятия, как на праздник. Теперь председателем нашего кружка является профессор МГУ Анатолий Болеславович Млодзеевский.

На занятиях члены кружка показывают свои новые работы, выслушивают откровенную дружескую, товарищескую критику, обмениваются мнениями по поводу тех или иных работ кружковцев. В таких творческих разговорах обычно участвуют все — научные работники, педагоги и инженеры, люди различных специальностей, профессий и возрастов, люди, обогащенные опытом, а также и молодежь — те, кто только что начинает работать.

В наш кружок входят действительный член Академии медицинских наук профессор А. А. Летавет, доцент С. В. Перелешин, кандидат искусствоведческих наук П. Н. Зимин, многие авторы научных трудов и другие.

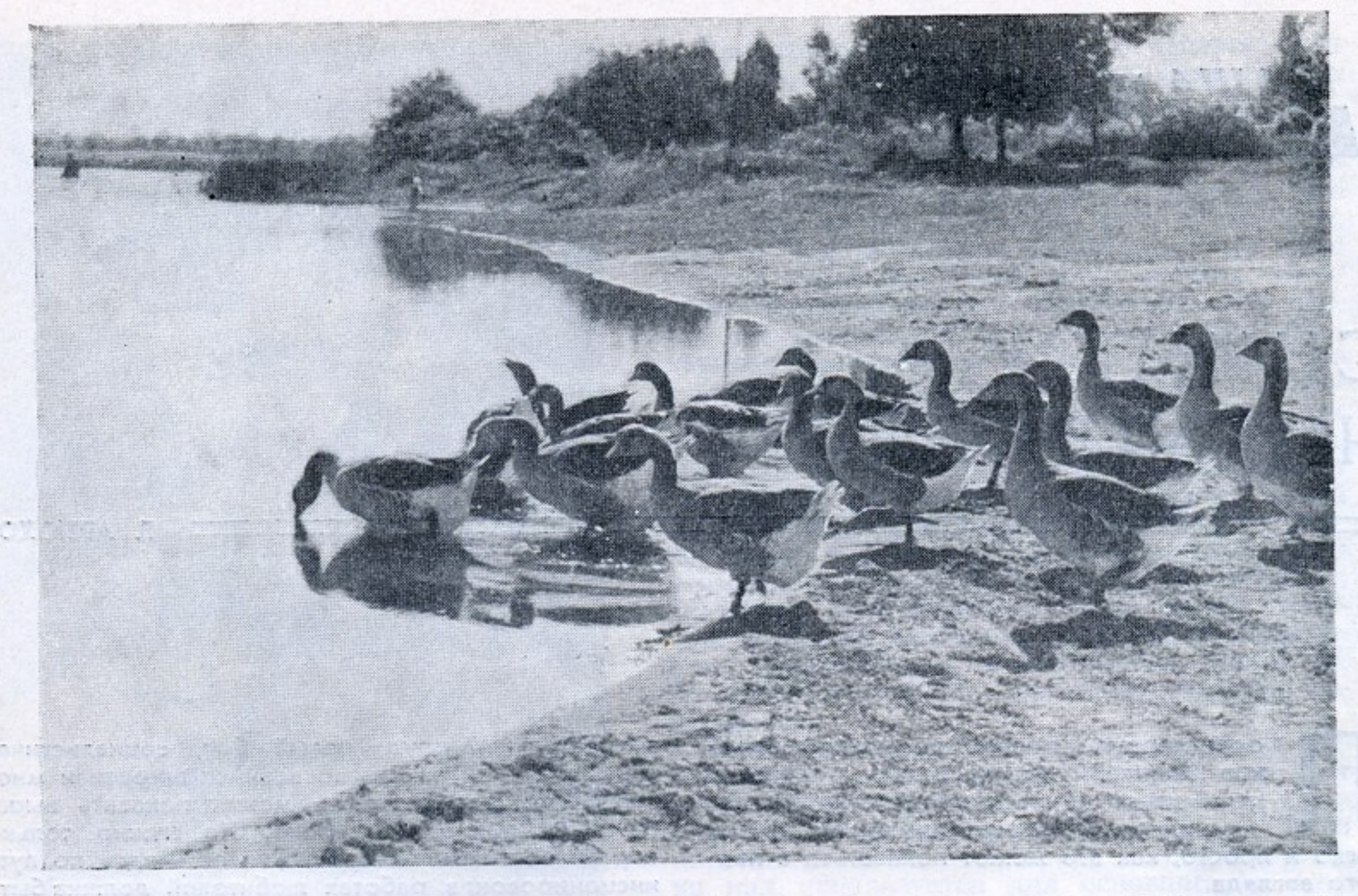
Основное, что всех нас объединяет, — это глубокая любовь к родной природе, стремление передать ее красоту в ярких образах.

Мы часто, причем горячо, спорим по вопросам художественной фотографии. Но эти споры не нарушают сердечной дружбы. Советы и поправки бывают весьма разнообразны: то надо улучшить кадрировку снимка, то усилить воздушную перспективу, перепечатав его, то усилить тональность первого плана или смяг-



Этюд

Фото А. Млодзеевского



Гуси **Фото А. Комовского**

чить слишком яркие пятна второстепенных предметов, то выявить детали в глубоких тенях; другой снимок страдает от пестроты, а в третьем нет достаточного акцента на главном предмете. Критикуются те снимки, в которых неясен замысел. Автор внимательно прислушивается к сделанным указаниям и старается к следующему разу исправить недочеты. Бывает, что автор не согласен с критикой, и тогда возникает интересная дискуссия.

Иногда наши вечера посвящаются обсуждению новых книг по фотографии, просмотру иллюстрированных и специальных журналов, альбомов — советских и зарубежных. Некоторые члены нашего кружка выступают и как авторы книг или статей по вопросам фотографии.

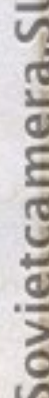
Из отобранных в течение осенних и зимних месяцев снимков ежегодно, поближе к весне, мы устраиваем отчетную выставку. Готовится такая выставка и сейчас. Длится она обычно один—полтора месяца. Заканчивается выставка критическим разбором экспонированных работ, причем в обсуждении ее принимают участие все желающие.

На наших выставках, как правило, преобладает пейзаж, хотя встречаются и другие, самые разнообразные сюжеты. Так, например, С. В. Перелешин любит снимать зверей, птиц. А. Б. Млодзеевский работает над портретными снимками. Исторические памятники и архитектура — предмет творчества В. В. Дмоховского, зимние пейзажи — Ф. И. Соловьева.

Словом, на наших выставках можно встретить все, что виделось в научных экспедициях, в туристских походах и путешествиях по стране.

Большим успехом у зрителей пользовались наши тематические выставки, которые устраивались совместно с коллективом Института географии Академии наук СССР. На этих выставках задачи художественной фотографии очень хорошо сочетались с географической характеристикой различных районов СССР. С неменьшим интересом прошли и персональные выставки Ф. И. Соловьева, В. В. Дмоховского, А. Б. Млодзеевского, О. В. Воронцовой-Вельяминовой, Р. Р. Галле и других. Следует отметить, что некоторые работы кружковцев выставлялись не только в Москве, но и за рубежом — в Финляндии, Египте, Сирии, Венгрии, Канаде, Англии и других странах.

В заключение мне хотелось бы сказать следующее. В Москве существуют фотокружки при различных клубах и Дворцах культуры. В таких кружках немало талантливых фотолюбителей. Было бы очень полезно и интересно установить тесную связь между этими кружками. Она способствовала бы общему росту фотографической культуры.



НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ

СНИМКИ ЧИТАТЕЛЕЙ

Г. АРТЮХОВ

После первых удачных «домашних» снимков каждый фотолюбитель начинает стремиться к творческой работе. Но творчество в фотографии дается не так легко и просто, как это может показаться с первого взгляда.

Особенно трудно приходится любителю-одиночке. Нередко после ряда разочарований он просто прекращает «бесполезное занятие». Положение фотокружковца лучше. Кружок может иметь руководителя и регулярно заниматься. Общественная жизнь кружка — коллективные просмотры работ, товарищеский обмен опытом, совместные выезды на съемки способствуют повышению квалификации фотолюбителей, объединяют их и придают их совместной работе общественно-полезный характер.

Начиная с этого номера, мы будем регулярно консультировать отдельные фотоработы наших читателей как одиночек, так и фотокружковцев. Мы приглашаем читателей присылать в редакцию свои лучшие снимки (черно-белые и цветные) с указанием условий съемки: места и времени года, освещения, камеры и ее размера объектива и его фокусного расстояния, диафрагмы, негативного материала и его светочувствительности, светофильтра, выдержки, техники проявления.

Желательно, чтобы фотолюбители присылали кроме отпечатков и негативы (особенно цветные). Негативы будут возвращены; отпечатки и рукописи не возвращаются.

Отпечатки предназначаются для журнала и, следовательно, должны отвечать полиграфическим требованиям, то есть изготовляться на глянцевой бумаге размером не менее 13×18 *см*, с достаточной градацией в тенях и светах.

Фотолюбитель может выбрать тему для снимка по своему усмотрению. Просим только учитывать, что главный интерес представляют все же не пейзажные и портретные снимки, а производственные и жанровые. Советских людей, их созидательный труд, новый быт, социалистическую культуру, жизнь во всей ее широте и многообразии фотолюбитель может показать выразительно, полно и глубоко. Не нужно только «организовывать материал», то есть идти по пути инсценировок; в работах любителей должна быть непосредственность и правдивость.

Итак, шлите нам свои снимки. Направляйте их по адресу: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9, редакция журнала «Советское фото». На конверте делайте пометку: «На консультацию».

Снимки Евгения Доронина (Саратов)

Туманным утром. Камера «Киев», конец октября, утро, пленка панхрома 65 ед. ГОСТа, диафрагма 4, бленда, выдержка 1/100 сек.

Хороший, выразительный снимок, понятный без пояснительного текста. Отпечаток выдержан в мягких, светлосерых тонах, хорошо передающих ощущение тумана. Отлично решена композиция — все элементы ее прочно связаны в одно целое. Хорошо передано пространство средствами линейной и тональной перспективы. Особенно удачно использована темная фигура женщины на втором плане, подчеркивающая деление планов и усиливающая впечатление пространства за ней. Умело включены в кадр склоненная ветка дерева и киоск слева. Попробуйте прикрыть киоск — и вы увидите, как распадается вся композиция. Киоск «работает» не только как тональное пятно — он имеет и сюжетное значение: закрытый летний киоск — это осень. Точно так же нельзя срезать внизу кадра край тротуара и кучку снега — единство композиции нарушается.

Снимок выразительно передает настроение осени, но впечатление могло быть большим, если бы отпечаток был сделан сильнее (темнее). Автору следовало это испробовать.



Праздничный тост

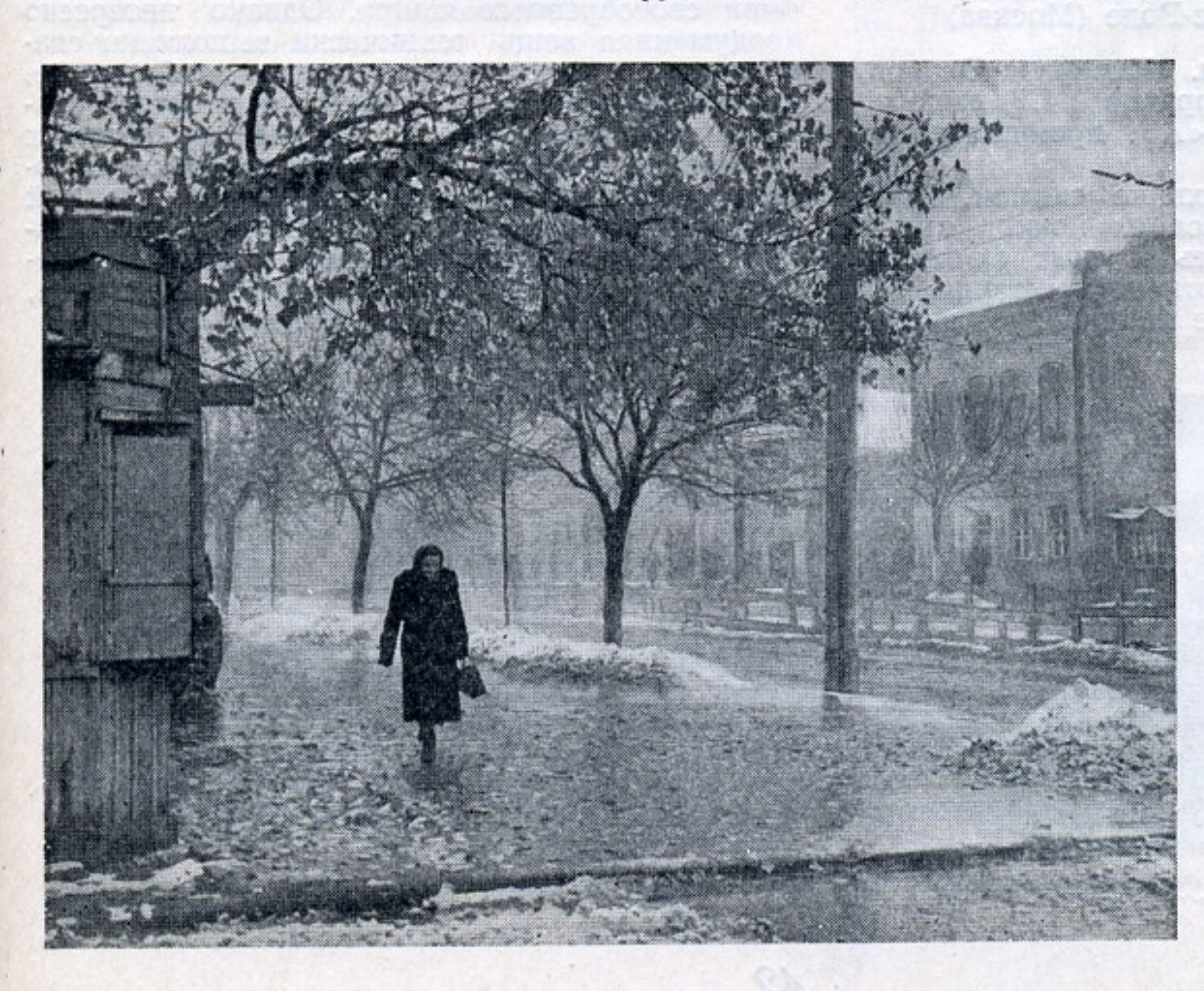
Фото Е. Доронина

Праздничный тост. Камера «Киев». Три фотолампы 275 *вт*, пленка панхром 32 ед. ГОСТа, диафрагма 2,8, бленда, $^1/_{50}$ сек.

Общее впечатление от снимка хорошее. Довольно живо передано движение. Не чувствуется особой напряженности. Хорошо, что фотограф не побоялся дать руку с бокалом, притом в естественном движении — от этого снимок выиграл. Кроме того, светлое пятно руки «уравновешивает» композицию. Это первое впечатление, но дальше оно ослебевает — начинает раздражать световая путаница. Из трех источников света два поставлены с противоположных сторон и дают как справа, так и слева почти одинаковую степень яркости. Световые блики пестрят со всех сторон, линии лица деформированы, грубый блик на левой стороне носа искажает его форму. Кроме того, неудачное положение левого источника света утрировало складку левой щеки (улыбку), превратив ее в глубокий шрам. Автор слишком поддался обычному увлечению эффектным киносветом и, к сожалению, напрасно. От более спокойного освещения портрет выиграл бы.

При съемке портретов с искусственным светом следует знать, что, чем ближе этот свет к естественному, тем больше портретное сходство и тем лучше смотрится портрет. Если источников света несколько, то обычно один из них используется для основного, общего освещения лица, а остальные служат только для того, чтобы лучше выявить его форму.

Общее впечатление от снимков Е. Доронина очень благоприятное — несомненно, он серьезно овладел фотографической техникой. Оба



Туманным утром

Фото Е. Доронина

Кремлевские соборы

Фото В. Генде-Роде



снимка, сделанные в совершенно различных условиях, технически безукоризненны. Маленькая деталь: снимая в пасмурную погоду, он пользовался блендой. Обращаем на это внимание менее опытных товарищей. Если фотолюбители не забывают о бленде, снимая при ярком солнце или искусственном свете, то пусть они помнят, что она не менее нужна и при рассеянном свете, особенно для светосильной оптики.

Снимки В. Генде-Роде (Москва)

Кремлевские соборы. Камера «Экзакта», «Биотар» 2/58, диафрагма 4, выдержка 12 сек., пленка типа «А», проявитель Атомаль.

Превосходный по технике снимок, выполненный в трудных условиях ночной съемки. Чувствуются уверенность и опыт фотографа. Хорошая, вполне грамотная композиция. Но, несмотря на прекрасное исполнение, кадр не свободен от некоторой доли ординарности. Ночных снимков Кремля вообще сделано много, и теперь уже нелегко найти для этой темы новое, своеобразное решение. Тем не менее мы уверены, что, присоединив к своему техническому умению еще и творческую инициативу, т. Генде-Роде такое решение найдет.

Завтрак. Камера «ФЭД», F — 50 *мм*, диафрагма 4,5, выдержка $^{1}/_{100}$ сек., пленка изопанхром, проявитель Д-76.

Очень живой, можно сказать, веселый снимок своеобразного жанра. Однако интересно задуманная вещь технически выполнена слабо — нерезкие контуры, вялое изображение, отсутствие фактуры шерстного покрова, слабая проработка деталей на темных участках и чрезвычайно грубое зерно негатива. Фотографу, сумевшему сделать безукоризненный ночной снимок, такую техническую небрежность извинить нельзя. Советуем автору повторить этот сюжет в новом варианте, на уровне, соответствующем его мастерству.



Завтрак

Фото В. Генде-Роде

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

СИНХРОНИЗАЦИЯ ВСПЫШКИ

С. ЛЕРМАН,
инженер

Вспышка как средство освещения при фотографировании применяется давно. Один из старых способов вспышки заключался в сжигании магниевых порошков. Теперь этот способ полностью вытеснен новыми, более удобными. Имеются специальные вспышечные приборы, позволяющие получать мощный источник света. Современные вспышки в нужный момент автоматически поджигаются электрическим контактом, стоит только нажать спусковую кнопку фотоаппарата. Для этого вспышка соединяется с фотоаппаратом электропроводом. Согласованность момента вспышки и момента раскрытия затвора для экспонирования обеспечивается специальным синхроустройством.

Чтобы правильно пользоваться средствами для фотографирования со вспышкой, познакомимся с основными характерными особенностями вспышек и фотоаппаратуры с синхронными устройствами.

Современные вспышечные приборы подразделяются на два типа. Имеются лампы-вспышки одноразового действия (одна лампочка пригодна только для одной вспышки) и импульсные (или электронные) вспышки многоразового действия (одна импульсная лампа может дать несколько десятков тысяч вспышек).

Лампы-вспышки одноразовые выпускаются у нас под названием «Лампа для фотографирования (фотовспышка) типа Ф-1». Для таких ламп в продаже имеется также специальный осветитель с рефлектором.

Импульсные вспышки выпускаются под названием «Электронная фотовспышка «Молния» (ЭВ-1)».

Лампа-вспышка (одноразовая) внешне выглядит, как обыкновенная электрическая лампа накаливания. Внутри ее стеклянного баллона находятся алюминиевая фольга и поджигающая нить. Для того чтобы алюминиевая фольга сгорела моментально, лампа-вспышка наполнена чистым кислородом. Достаточно к цоколю лампы-вспышки приложить напряжение в 3 **в** (от батареи карманного фонарика), и поджигающая нить, раскалившись, подожжет алюминиевую фольгу.

Подача напряжения на поджигающую нить происходит в момент съемки при нажатии на спусковую кнопку фотоаппарата.

Что касается лампы импульсной вспышки, то она представляет собой газоразрядную стеклянную трубку, наполненную разряженным инертным газом. К двум электродам, впаянным в концы этой трубки, приложено напряжение конденсатора большой емкости (порядка 800 мкф). В момент вспышки при замыкании контакта в трубке происходит кратковременный разряд за счет электрической энергии, накопленной конденсатором, что сопровождается мощной световой вспышкой. После этого разрядившийся конденсатор в течение нескольких секунд снова заряжается для следующей вспышки.

Существенное различие между импульсными вспышками и одноразовыми заключается в их времени свечения. Для импульсных ламп оно должно быть порядка $^1/_{2000}$ сек., а для одноразовых — порядка $^1/_{25}$ сек.

Синхронизация сводится к согласованию моментов вспышки и открытия затвора фотоаппарата. Синхронизирующие устройства в фотоаппаратах обеспечивают согласованность этих моментов времени так, чтобы время, в течение которого происходит излучение света вспышки, совпало с временем полного раскрытия затвора. При этом надо иметь в виду, что кратковременные процессы сгорания вспышки и срабатывания затвора имеют определенные длительности, с которыми необходимо считаться для получения правильной синхронизации. Ясно, что если вспышка произойдет до того, как затвор раскрылся, то ее свет не будет использован. То же будет, если вспышка

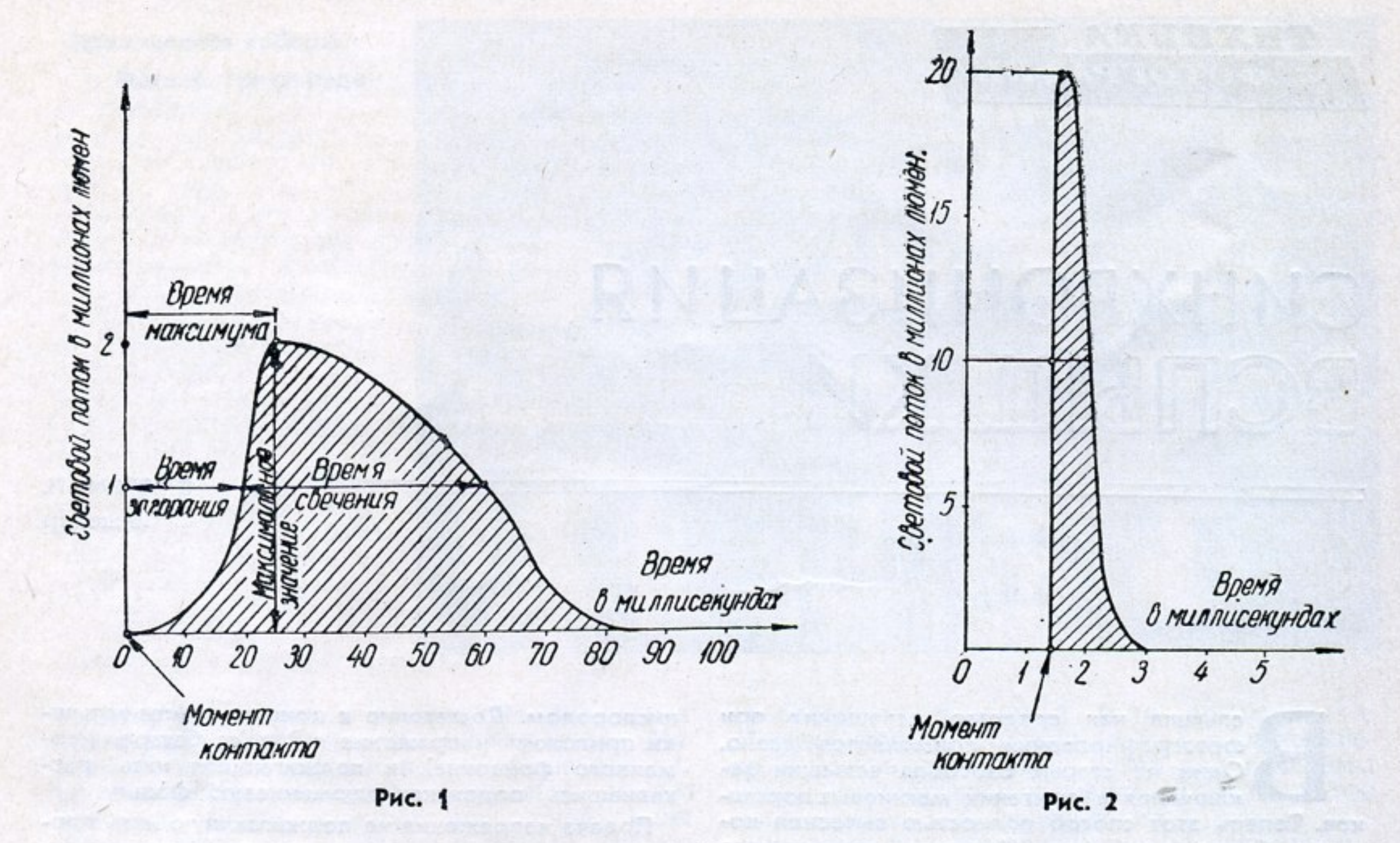


Рис. 1

Рис. 2

запоздает, то есть вспыхнет после того, как затвор закроется. Если же вспышка произойдет в момент неполного раскрытия затвора, то есть когда затвор находится в фазе раскрывания или закрывания, то свет вспышки используется частично и снимок будет неравномерно экспонирован.

На рис. 1 изображен график изменения светового потока лампы-вспышки в зависимости от времени. На этом же рисунке даны основные названия следующих важных понятий.

1. **Время максимума.** Так называют то время, которое проходит от контакта до максимального значения светового потока.

2. **Время загорания.** Так называют промежуток времени от контакта до достижения половины максимального значения.

3. **Время свечения.** Так называют длительность вспышки при половине максимального светового потока.

Изображенная на рис. 1 кривая соответствует характеристике лампы-вспышки типа Ф-1. Ее время загорания составляет 20 мсек ($^{20}/_{1000}$ сек. или $^{1}/_{50}$ сек.), время максимума — 25 мсек, а время свечения — 40 мсек.

Важные свойства импульсной вспышки наглядно показывает кривая ее светового потока, изображенная на рис. 2. Время загорания импульсной вспышки исчезающе мало и практически равно нулю. Это значит, что максимальное значение светового потока достигается сразу в момент контакта. Время свечения импульсной вспышки составляет лишь 0,5 мсек, то есть $^{1}/_{2000}$ сек.

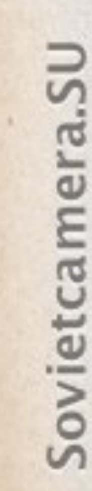
Понятно, что контакт для зажигания одноразовой лампы-вспышки должен произойти на определенное время раньше, чем полностью раскрылся затвор. Это время называют **упреждением.** Так как импульсная вспышка загорается мгновенно, то она не требует никакого времени упреждения, то есть момент контакта должен совпадать с моментом полного раскрытия затвора.

Фотоаппарат, имеющий синхроустройство, можно отличить от обычного по наличию у него контактного гнезда, в которое вставляется наконечник электропровода вспышки.

По своему синхроустройству аппараты разделяются на четыре группы.

Первая группа. Это фотоаппараты с одним контактным гнездом, дающим контакт без упреждения. В фотоаппаратах отечественного производства такой контакт называется нулевым (0-контакт). В аппаратах иностранного производства он называется X-контактом и обозначается буквой X. Его замыкание происходит в тот момент, когда затвор полностью раскрыт. Предназначен он для съемки с импульсными вспышками. К этой группе относятся фотоаппараты «Москва-4», «Москва-5», «Смена-2», «Любитель-2», «Спутник», «Киев-2А», «Киев-3А», «ФЭД-2» и многие иностранные модели. Не исключается возможность работы этих аппаратов с одноразовыми лампами-вспышками, о чем будет сказано ниже.

Вторая группа — аппараты с двумя контактными гнездами. Одно из этих гнезд дает нулевой контакт (в иностранном обозначении X-контакт),



а второе дает контакт с определенным временем упреждения для одноразовых ламп-вспышек. Этот контакт в аппаратах иностранного производства называется М-контактом и обозначается он буквой М. В наших новых аппаратах, например в аппарате «Старт», нулевой контакт имеет значок молнии (ломаной стрелки), а второй контакт, дающий упреждение и предназначенный для одноразовых ламп-вспышек, имеет значок контура электрической лампочки (фото 1).

Такие же обозначения имеют два контактных гнезда у аппарата «Лейка-М3», а также у некоторых других моделей.

Третья группа — аппараты с одним контактным гнездом и синхрорегулятором, по шкале которого можно устанавливать необходимое время упреждения в миллисекундах в зависимости от характеристики применяемой лампы-вспышки. Для импульсных вспышек синхрорегулятор устанавливается на нуль. К этой группе относятся аппараты «Зоркий-С», «Зоркий-2С», «Зоркий-3С», «Зоркий-4», «Зенит-С», «Ленинград» и некоторые заграничные фотоаппараты.

Четвертая группа — аппараты с одним контактным гнездом и автоматическим переключением с нулевого контакта на упреждение при перестановке выдержек с длительных на короткие (моментальные). Такое устройство имеют отдельные новые модели.

Аппараты первой группы, имеющие только один нулевой контакт, называют **частично синхронизированными.** Аппараты остальных трех групп, имеющие нулевой контакт и позволяющие еще давать контакт с упреждением, называют **полностью синхронизированными.** Заметим, что импульсные вспышки не требуют полной синхронизации и работают только с нулевым контактом, который имеется у аппаратов всех четырех групп.

С нулевым контактом можно сверх этого использовать одноразовые лампы-вспышки, но при

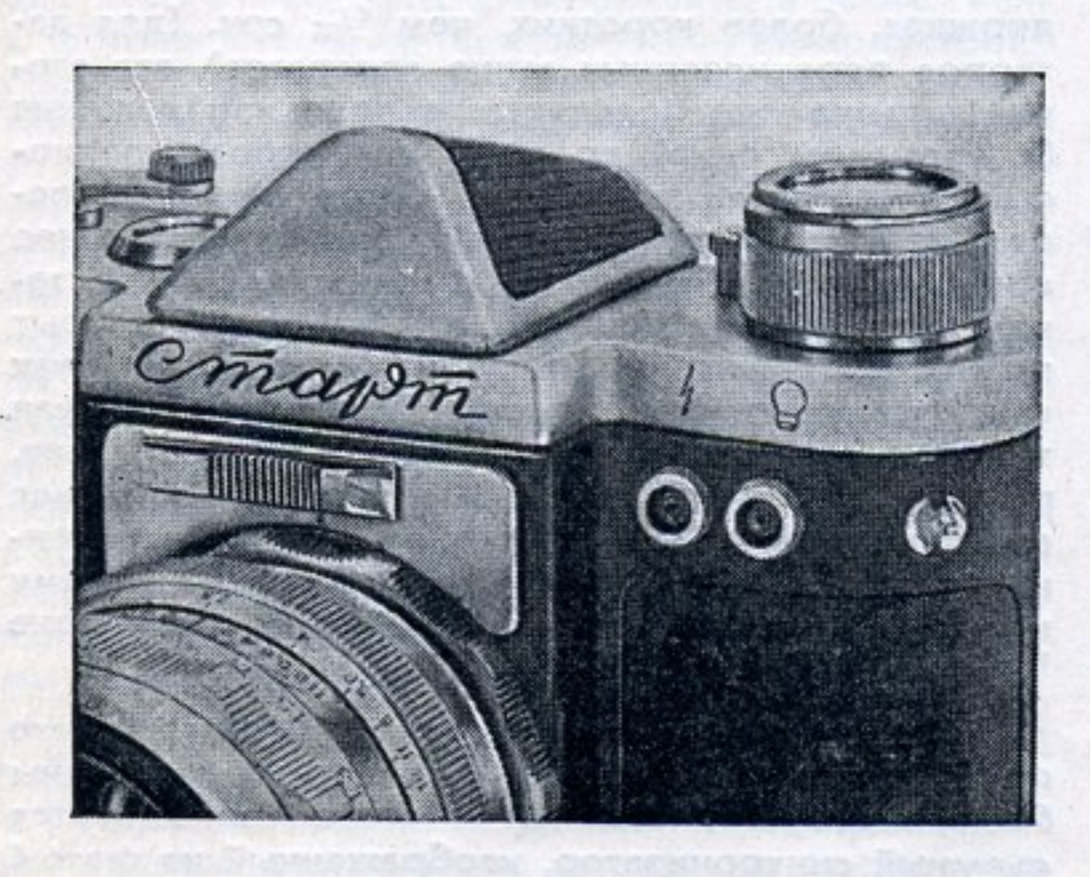


Фото 1

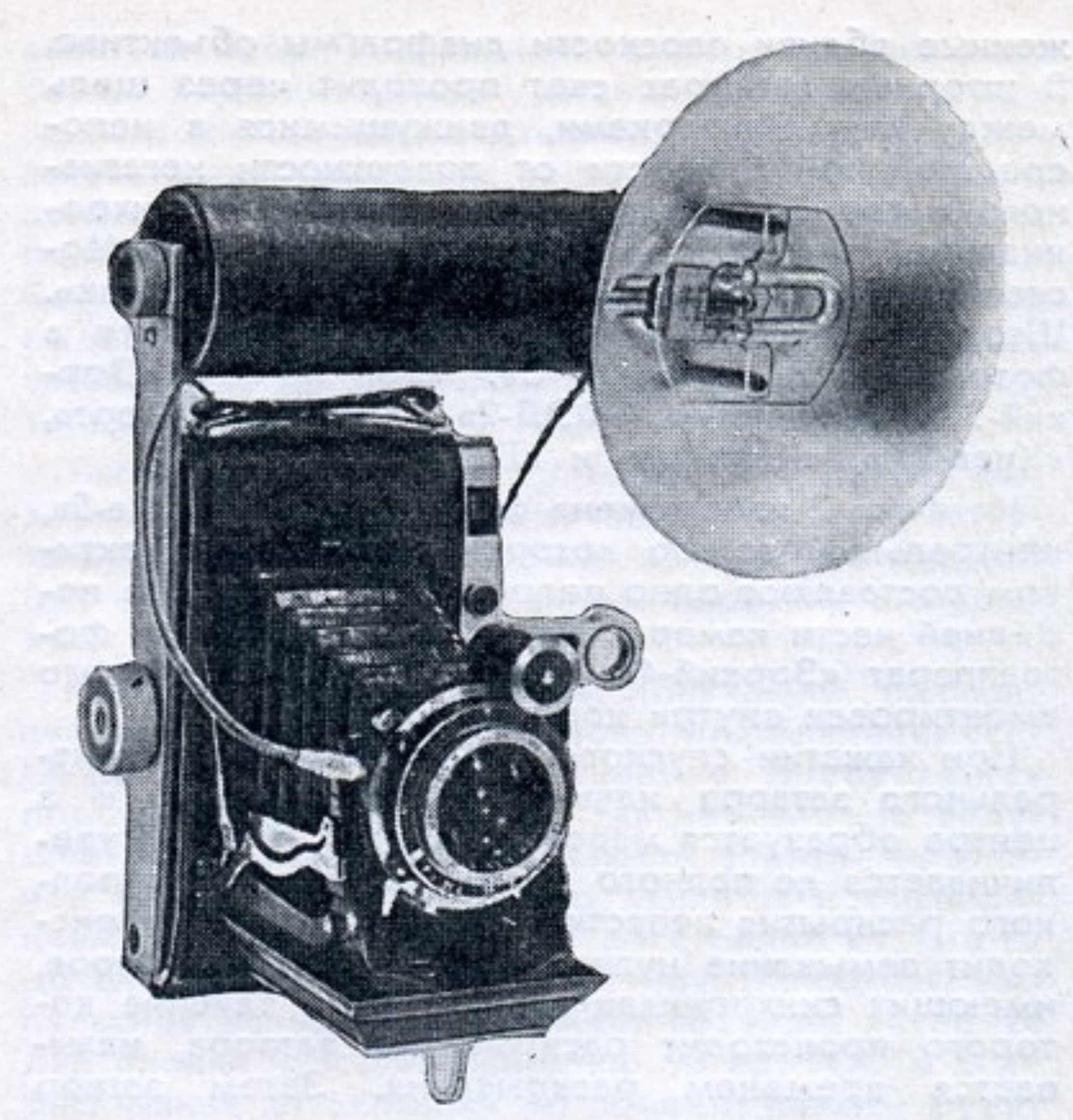


Фото 2

соответствующей выдержке. Нулевой контакт замыкает ток сразу после того, как произошло полное раскрытие затвора. Для одноразовой лампы-вспышки типа Ф-1 затвор должен оставаться полностью открытым на время загорания и время свечения, то есть на 60 мсек, что составляет около $^1/_{15}$ сек. Отсюда следует, что для использования всей световой энергии, излучаемой лампой Ф-1 за время ее свечения при работе с нулевым контактом, можно пользоваться выдержками не короче, чем $^1/_{15}$ сек. Более короткой выдержкой можно пользоваться в том случае, если фотоаппарат имеет полную синхронизацию, то есть, если он позволяет давать контакт несколько раньше, чем полностью раскрылся затвор. Например, если лампу Ф-1 зажигать с упреждением на 20 мсек, то самая короткая выдержка может быть не $^1/_{15}$, а $^1/_{25}$ сек., так как в то время, когда будет происходить загорание лампы, длящееся 20 мсек, будет раскрываться затвор и в момент раскрытия его на полное отверстие начнется время свечения, длящееся 40 мсек, то есть $^1/_{25}$ сек. Затвор должен оставаться на это время полностью раскрытым. Можно, конечно, взять более короткую выдержку, но при этом будет использован не весь свет лампы, и не для всех затворов такая выдержка будет оправданна.

Вообще для любой вспышки, импульсной или одноразовой, величина наиболее короткой выдержки определяется еще смотря по тому, какой затвор имеет камера. Вспомним, что существуют два принципиально различных типа затворов: центральные и шторные (щелевые). В центральных затворах свет пропускается в тот момент, когда раскрываются лепестки, располо-

женные вблизи плоскости диафрагмы объектива. В шторных затворах свет проходит через щель между двумя шторками, движущимися в непосредственной близости от поверхности негативного материала. Центральные затворы с синхронизацией имеются в камерах «Москва-4», «Москва-5», «Смена-2», «Любитель-2» и «Спутник». Шторные затворы с синхронизацией имеются в фотоаппаратах «Зоркий-С», «Зоркий-2С», «Зоркий-3С», «Зоркий-4», «ФЭД-2», «Зенит-С», «Старт», «Киев-2А», «Киев-3А» и «Ленинград».

На фото 2 изображена фотокамера «Москва-5», центральный затвор которой вместе с объективом составляют одно целое. Они находятся в передней части камеры. На фото 3 изображен фотоаппарат «Зоркий-4», шторный затвор которого вмонтирован внутри корпуса камеры.

При нажатии спусковой кнопки лепестки центрального затвора начинают раскрываться, и в центре образуется малое отверстие, которое увеличивается до полного диаметра, то есть до полного раскрытия лепестков. В этот момент происходит замыкание нулевого контакта (у затворов, имеющих синхронизацию). Время, в течение которого происходит раскрывание затвора, называется временем раскрывания. Затем затвор

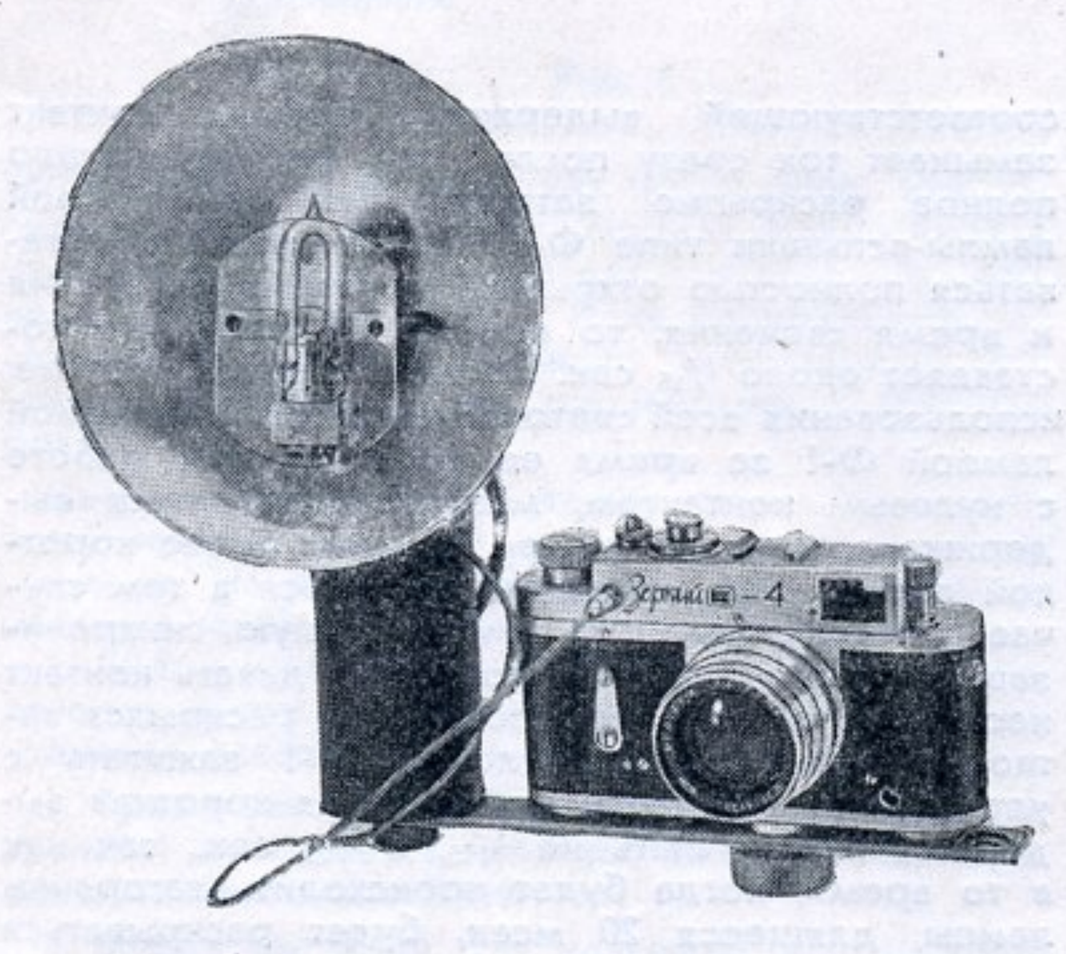


Фото 3

остается полностью раскрытым на некоторое время в зависимости от установленной выдержки (время полного раскрытия). После этого наступает время закрывания, которое соответствует отрезку времени, в течение которого затвор закрывается.

На рис. 3 изображен график, выражающий зависимость между диаметром отверстия затвора и временем для выдержки $^1/_{100}$ сек. затвора «Момент-24С» фотоаппарата «Москва-5».

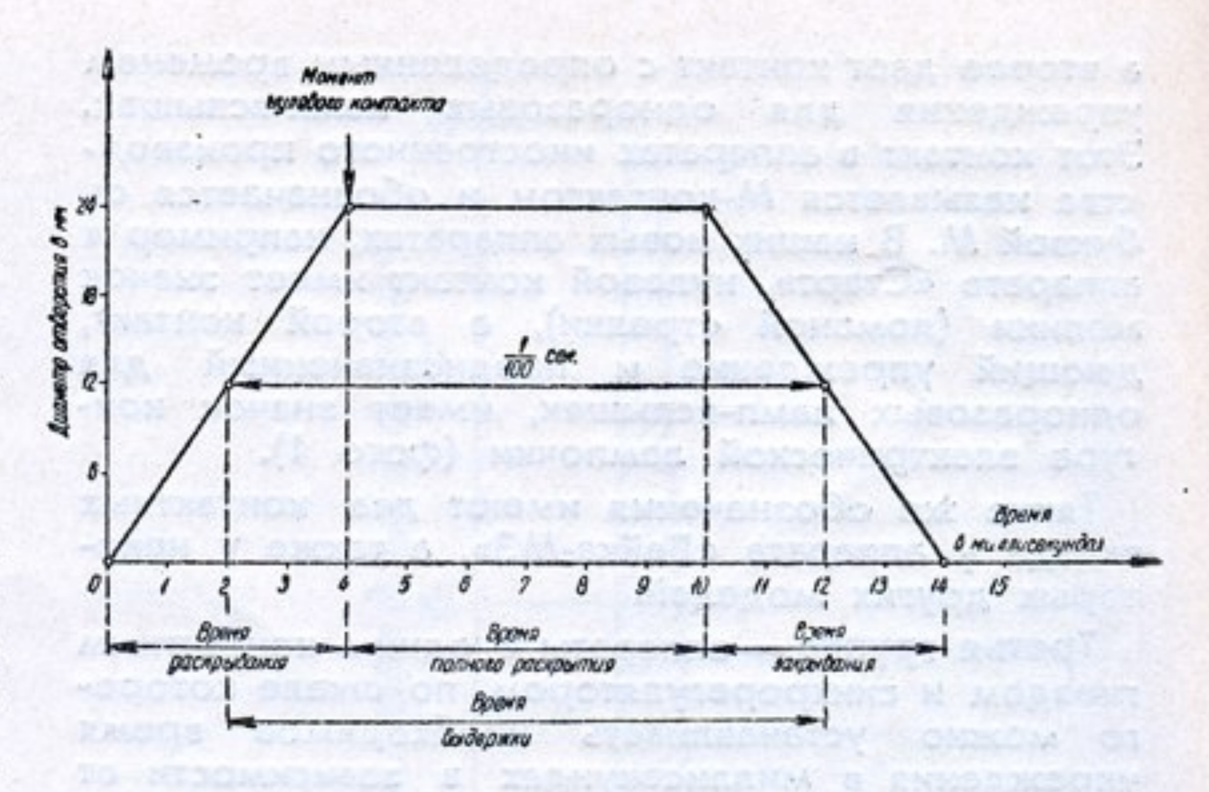


Рис. 3

Центральные затворы при всех выдержках имеют всегда определенное время полного раскрытия. Причем это время даже при самых коротких выдержках ($^1/_{250}$—$^1/_{500}$ сек.) всегда больше времени свечения импульсной вспышки ($^1/_{2000}$ сек.). Следовательно, центральные затворы позволяют пользоваться импульсными вспышками при любых выдержках. В этом превосходство центральных затворов над шторными. При работе со шторными затворами такой возможности нет, так как не при всех выдержках имеется полное раскрытие шторного затвора.

При нажатии спусковой кнопки шторного затвора первая шторка освобождается и под действием пружины начинает двигаться. В то мгновение, когда она полностью раскрывает кадровое окно, замыкается нулевой контакт. Вторая шторка, которая следует за первой и которая имеет назначение снова закрыть затвор, начинает свой пробег на желаемое время позже в зависимости от установленной выдержки. При коротких выдержках, более коротких, чем $^1/_{25}$ сек. (для затворов перечисленных выше аппаратов), эта вторая шторка уже появляется в поле изображения (в кадровом окне) до того, как первая полностью пробежала свой путь. Тогда движется перед негативом только щель, более или менее широкая в зависимости от выдержки. Затвор, таким образом, ни на одно мгновение не открыт полностью. Понятно, что при таких выдержках свет импульсной вспышки будет использован только на части негатива, то есть на полоске, равной величине щели. Поэтому импульсная вспышка с нулевым контактом для перечисленных выше аппаратов со шторными затворами имеет смысл только при выдержках не короче $^1/_{25}$ сек.

Фотографировать со вспышкой можно также фотоаппаратами, которые были ранее выпущены без синхроустройств. Для этого применяется съемный синхронизатор, изображенный на фото 4 и 5. Он ввинчивается в фотоаппарат вместе со



Фото 4

спусковым тросиком. Сбоку у него имеется контактное гнездо для включения наконечника провода вспышки. Когда спускают затвор при помощи спускового тросика, то происходит также замыкание вспышечного контакта. Чтобы замыкание контакта произошло в нужный момент времени, съемный синхронизатор имеет соответствующую регулировку для индивидуальной подгонки его к фотоаппарату. Конечно, точность синхронизации такого съемного синхронизатора ниже, чем в фотоаппаратах со встроенными синхроустройствами. Высокая точность в последних обеспечивается тем, что замыкание контакта производит во время своего движения деталь, механически связанная с движением 1-й шторки или лепестков затвора. Движение этой детали и замыкание контакта происходят после того, как произведено нажатие на спусковую кнопку, и поэтому не зависит от того, быстро или медленно нажата спусковая кнопка. В съемном синхронизаторе замыкание контакта производится деталью, которая движется не после спуска, а во время нажатия на спусковую кнопку, поэтому момент контакта частично зависит от быстроты движения пальца, нажимающего на спусковую кнопку. В связи с этим надежная синхронизация при помощи съемного синхронизатора получается при несколько более длинных выдержках.

Следовательно, при работе с импульсными вспышками центральный затвор со встроенной синхронизацией позволяет неограниченно пользоваться всем диапазоном выдержек, включая самые короткие ($^1/_{250}$—$^1/_{500}$ сек). Шторный затвор со встроенной синхронизацией позволяет пользоваться выдержками не короче $^1/_{25}$ сек. (кроме некоторых новых шторных затворов, имеющих полное открытие кадрового окна при $^1/_{50}$ сек). Съемный синхронизатор позволяет пользоваться выдержками не короче $^1/_{50}$ сек. для центральных затворов и не короче $^1/_5$ сек. для шторных затворов.

Такое ограничение в применении коротких выдержек в большинстве случаев не мешает получать снимки, которые почти невозможно сделать без вспышки даже при самых коротких выдержках.

При работе со вспышками правильная экспозиция при условии значительного преобладания света вспышки над дневным светом определяется просто. Необходимо знать так называемое **ведущее число** для чувствительности взятой негативной фотопленки. Это число является произведением числа диафрагмы на расстояние от лампы до снимаемого объекта в метрах. Например, импульсная вспышка ЭВ-1 имеет ведущее число 24 для пленки чувствительностью 90 ед. ГОСТа. Если расстояние от вспышки до объекта съемки будет 3 м, то диафрагму надо установить $^{24}/_3 = 8$. Если снимать объективом с относительным отверстием 1 : 2 при полностью открытой диафрагме, то расстояние до объекта съемки будет составлять 12 м.

Каждая лампа-вспышка в зависимости от величины излучаемой ею световой энергии характеризуется своим ведущим числом, соответствующим определенной чувствительности пленки. Импульсная лампа ЭВ-1 имеет следующие ведущие числа для пленок различной чувствительности:

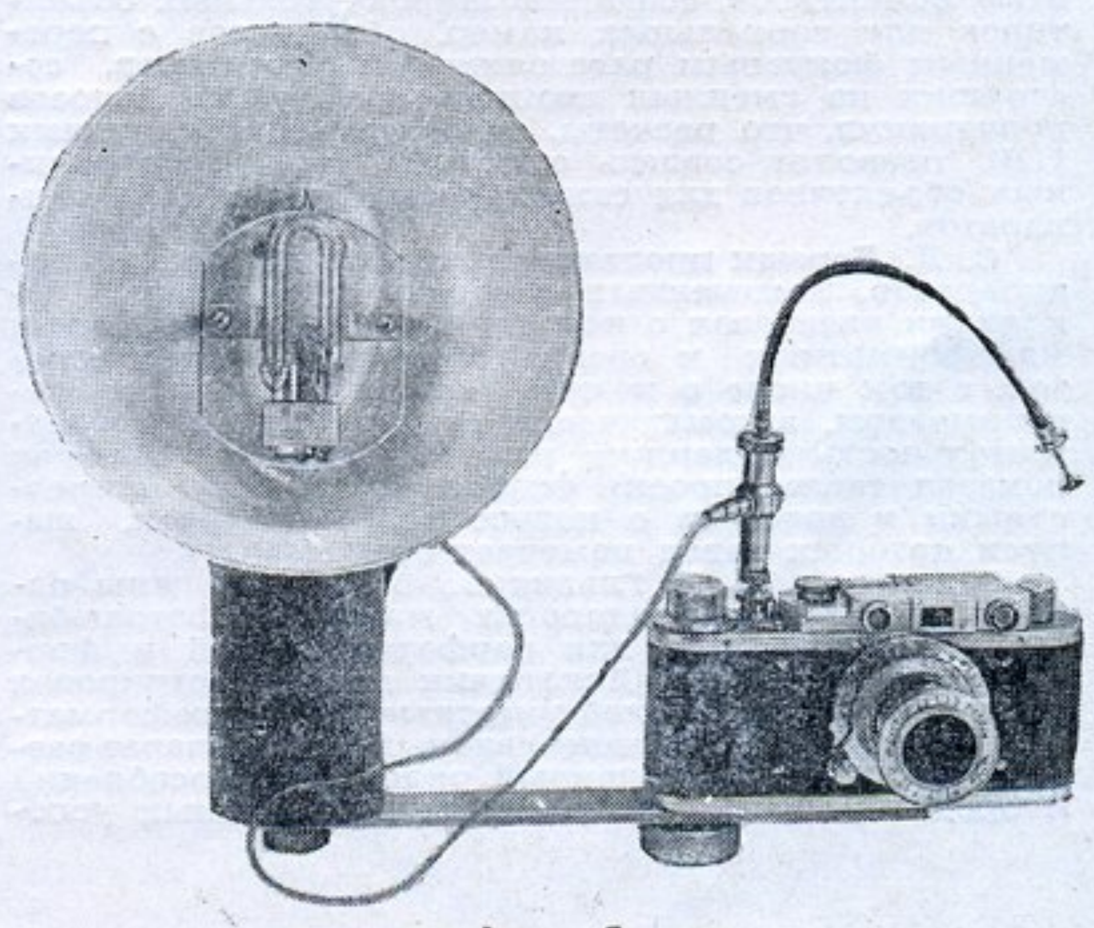


Фото 5

Чувствительность в ед. ГОСТа	45	65	90	130	180	250	350
Ведущее число	17	20	24	28	33	39	47

Эти ведущие числа также соответствуют для цветной фотопленки, так как электрический разряд в разреженном инертном газе ксеноне импульсной лампы ЭВ-1 близок к спектральному составу дневного света.

Надо ожидать, что дальнейшее усовершенствование фотоаппаратуры и вспышечных приборов в сторону уменьшения их габаритов, веса и стоимости, а также в сторону повышения качества приведет к еще более широкому распространению вспышечной фотографии.

НОВАЯ ФОТОАППАРАТУРА

СОВЕЩАНИЕ В ГОСУДАРСТВЕННОМ ОПТИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ

В середине февраля в Государственном оптическом институте состоялось совещание по вопросам перспективного плана фотоаппаратуростроения.

Подробно проанализировав отечественные и зарубежные фотоаппараты, докладчик Г. Я. Гриневич рассмотрел направления, по которым развивается конструирование новых фотоаппаратов. В докладе Д. С. Волосова были рассмотрены существующие объективы и те технические направления, по которым ныне идет совершенствование фотографической оптики. Особое внимание докладчик уделил проблемам, связанным с разрешающей способностью объективов, созданию широкоугольных объективов для зеркальных камер, объективов с переменным фокусным расстоянием и объективов, состоящих из сменных компонентов. Д. С. Волосов подчеркнул, что расчеты, сделанные сотрудниками ГОИ, позволят создать отличную серию современных объективов для самых разнообразных фотоаппаратов.

С. Д. Лерман продемонстрировал образцы фотоаппаратов, намеченных заводом к выпуску. Докладчик рассказал о конструкторских разработках малоформатных и среднеформатных фотоаппаратов, в том числе о камере с вмонтированным экспозиметром, автоматически регулирующим продолжительность выдержки при съемке. Тов. Лерман показал также проект фотоаппарата для стереосъемки и доложил о новых фотообъективах, выпуск которых завод намечает организовать.

В докладе Ю. Л. Гладилина были освещены работы по созданию недорогих массовых фотолюбительских аппаратов для перфорированной и форматной фотопленки. Докладчик продемонстрировал не только новые малоформатные и среднеформатные камеры, но и универсальный фотоаппарат размером 9X12 см, оснащенный рядом приспособлений и предназначенный для съемок в различных условиях. Этот фотоаппарат вызвал у участников совещания большой интерес.

В. В. Кузьмин рассказал собравшимся о модернизации фотоаппарата «КИЕВ» и показал конструкторские разработки среднеформатных камер «Салют» и «Репортерская», предложенные тов. Богдановым.

О стереоскопических фотоаппаратах говорил Б. Т. Иванов. Он предложил две модели, разработанные в НИКФИ и рассчитанные на два кадра различного формата.

Доклады вызвали широкое обсуждение, в котором приняли активное участие научные работники, конструкторы заводов, фотокорреспонденты, фотолюбители и представители торгующих организаций.

Все выступавшие отмечали, что некоторые разработки, представленные докладчиками, уже устарели и требуют серьезной модернизации. Ораторы указывали, что до сих пор не создан современный фотоаппарат для фотокорреспондентов. Особое внимание было обращено на то, что у нас отсутствуют разработки по фотопринадлежностям — фотоувеличителям, штативам, светофильтрам, насадочным линзам, экспозиметрам, приспособлениям для макро-, микро- и репродукционных съемок.

Почти все выступавшие говорили о необходимости скорейшего выпуска простых и дешевых фотоаппаратов для детей и начинающих фотолюбителей.

Рассматривая новые модели фотоаппаратов, участники совещания обращали внимание конструкторов на необходимость доработки отдельных узлов фотоаппаратов. Эти узлы часто оказываются неудобными или вовсе отказывают в работе.

Совещание признало необходимым привлекать более широкий круг фотоработников и фотолюбителей к созданию новых фотоаппаратов и принадлежностей к ним.

→

Б. УТКИН
Колхозница





И. ГОЛУБЬ. Последний снег.

ОТСТАЛАЯ МОДЕРНИЗАЦИЯ

А. СОКОЛОВ

Первые малоформатные фотоаппараты «ФЭД», серийный выпуск которых был начат с конца 1934 года, не отличались, как известно, хорошей внешней отделкой и зачастую имели неполадки в установке объективов, а также в работе затворов и транспортирующих механизмов.

Однако по своей конструкции выпускаемые аппараты вполне удовлетворяли тем требованиям, которые в то время предъявлялись к ним как любителями, так и профессионалами. «ФЭДы» стали самыми популярными и наиболее распространенными аппаратами в нашей стране.

Фотоаппараты «ФЭД» неоднократно и тщательно проверялись. Кроме того, в Москве и других городах имелись гарантийные мастерские, в которых аппараты подвергались еще раз проверке и лишь только после этого поступали в продажу. Любитель, купивший «ФЭД», мог не сомневаться в надежности работы фотоаппарата.

Кроме фотоаппаратов «ФЭД» с объективом «Индустар-10» ($f = 50$ мм 1 : 3,5), был налажен выпуск фотоаппарата «ФЭД-С» с объективом $f = 50$ и относительным отверстием 1 : 2, а также сменных объективов к выпускаемым камерам. Сюда относятся: широкоугольный объектив с $f = 28$ мм при относительном отверстии 1 : 4,5, телеобъектив с $f = 100$ мм 1 : 6,3 и специальный репродукционный объектив с $f = 50$ мм.

Было налажено также производство различных принадлежностей к аппарату: фотоэлектрических экспонометров, автоспусков, видоискателей, луп для рассматривания негативов, увеличителей и пр.

Нельзя сказать, что все принадлежности к аппарату и, в частности, сменные объективы были удачны. Однако выпуск столь значительного ассортимента фотографической продукции способствовал широкому распространению малоформатных аппаратов среди любителей.

В 1939—1940 годах выпустили опытную партию фотоаппаратов новой модели «ФЭД-Б» с дополнительными выдержками затвора от $^1/_{20}$ до 1 сек. и $^1/_{1000}$ сек.

Во время войны выпуск аппаратов временно прекратился. После возобновления производства фотоаппаратов вновь выпущенная модель «ФЭД» с объективом «Индустар-10» с $f = 50$ мм ничем принципиально не отличалась от аналогичной модели аппарата, выпускавшегося в довоенное время.

Впоследствии в конструкцию этого аппарата были внесены некоторые незначительные изменения. Аппарат стал более удобным. Был просветлен и улучшен объектив «Индустар-10». Улучшены были внешний вид и сборка.

В 1955—1956 годы начат выпуск нового фотоаппарата «ФЭД-2». Но, к сожалению, эта модернизированная модель не может удовлетворить запросов фотографов.

Требования, предъявляемые к аппаратуре и ее оснастке, росли. И это учли заводы. К тому времени они выпускали, например, такие фотоаппараты, как «Киев-III», «Зоркий-3». Был сконструирован и подготовлен к выпуску фотоаппарат «Ленинград».

Развитие науки и техники, быстрый рост оптико-механической промышленности, как мы видим, позволяли проектировать и строить новые фотоаппараты, более совершенные по конструкции и отлично выполненные технологически. Но в отношении фотоаппарата «ФЭД» сочли возможным удовлетвориться простой модернизацией старой модели. В результате выпускаемый сейчас «ФЭД-2», хотя он и улучшен, не обладает в достаточной степени всеми необходимыми для него качествами.

«ФЭД-2», имея принципиальную схему, общую с аппаратом «ФЭД», отличается от него конструктивным решением отдельных узлов и некоторыми новыми устройствами, улучшающими его

эксплуатационные качества. К достоинствам фотоаппарата можно отнести совмещение в одном поле зрения видоискателя и дальномера, расширение базы дальномера и увеличение его оптической системы, диоптрийную фокусировку видоискателя-дальномера по глазу и т. д.

Но отдельные аппараты «ФЭД-2» имеют существенные недостатки. Один из этих недостатков — небрежная сборка механизмов затвора и транспортировка пленки. Довольно часто, например, отклеиваются от валиков ленточки светонепроницаемых шторок затвора. Бывают случаи, когда головка установки выдержки затвора свертывается. Ничем также не оправдан чрезмерно тугой спуск затвора. Встречаются аппараты, имеющие тугой взвод затвора и перемотки пленки, что вызывается децентрировкой втулки приемной катушки и оси приемного барабана, на который катушка надевается. Случается, что отдельные винты механизма отвертываются. Следует отметить также, что для устранения любых, самых мелких, дефектов в механизме затвора необходимо производить почти полную разборку аппарата.

Плохо, что видоискатель аппарата смещен в левую сторону от оптической оси объектива на 28 мм. Это увеличивает параллаксы и чрезвычайно затрудняет съемку на коротких расстояниях.

Этот серьезный недостаток наблюдается также у «Зоркого-3» и «Зоркого-4». В аппарате же «ФЭД-2» можно было бы расположить видоискатель от оптической оси объектива по горизонтали не далее как на 10—12 мм при соответствующем сокращении базы дальномера.

Фотоаппарат «ФЭД-2» сконструирован с расчетом применения дополнительных сменных объективов. Но эта оптика до сих пор не выпускается. Спрашивается, для чего надо было удорожать стоимость конструкции?

Очень жаль, что в большой группе малоформатных фотоаппаратов типа «ФЭД» и «Зоркий» не стандартизированы фокусные расстояния основных объективов, их рабочие отрезки и рабочие отрезки камер. Такое положение лишает фотографов возможности пользоваться одним набором объективов в разных малоформатных аппаратах.

О том, как неблагополучно обстоит дело с взаимозаменяемостью сменных объективов, можно судить хотя бы по заводскому «Краткому описанию» фотоаппаратов «Зоркий-3». Вот что там говорится:

«При подборе сменных объективов (широкоугольный объектив, телеобъектив и другие) необходимо выбирать объективы с рабочими расстояниями, равными величине, проставленной в паспорте.

Однако надо учесть то обстоятельство, что всякая замена штатного объектива на другой связана с необходимостью последующей подъюстировки объектива к камере».

Не решаясь давать никаких советов по дальнейшему улучшению аппарата «ФЭД-2», думаю, что не ошибусь, если от лица многих фотолюбителей скажу: «Мы ждем отличных по конструкции и качеству фотоаппаратов, таких, чтобы они были самыми надежными фотоаппаратами в нашей стране!»

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ РАБОТ ПО ФОТОГРАФИИ В 1957 ГОДУ

И. СОКОЛОВ

В конце января состоялся расширенный пленум Комиссии научной фотографии и кинематографии Отделения химических наук Академии наук СССР и Ученого совета Научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ). В работе пленума участвовали представители 68 организаций.

Основные проблемы теории фотографических процессов были освещены в докладе К. В. Чибисова **«О направлениях исследований в области фотохимии галогенидов серебра и природы фотографической чувствительности»**. Докладчик выделил два наиболее важных направления в фотографической науке. Это — механика светочувствительности и природа скрытого изображения. Он подчеркнул, что центральную часть проблемы светочувствительности галогенидов серебра должно занимать строение кристаллов галогенидов серебра. Многочисленные экспериментальные данные позволяют говорить о различных типах нарушения этих кристаллов. К. В. Чибисов отметил, что работа по фотохимии галогенидов серебра у нас ведется в очень ограниченном масштабе. Е. А. Кириллов с сотрудниками в Одесском университете и П. В. Мейкляр в Молотовском университете изучают оптические, фотоэлектрические и фотохимические свойства галогенидов серебра; экспериментальные работы в области проблемы фотографической чувствительности ведутся в основном в НИКФИ и отчасти в Одесском университете.

Вопросы синтеза фотографических эмульсий были рассмотрены в ряде сообщений.

В. А. Бекунов в докладе **«Фотографические эмульсии и желатина»** указал, что в 1957 году НИКФИ будет вести исследовательские работы лишь по негативным материалам. Будут решаться главным образом такие проблемы, как повышение светочувствительности, стабильности фотографических свойств и качества фотографического изображения. Цель этих исследований — выявить условия, обеспечивающие наилучший эффект сенсибилизации фотографических эмульсий тиосульфатом (химическая сенсибилизация), солями золота (золотая сенсибилизация) и красителями (оптическая сенсибилизация). Кроме того, будут проводиться исследования по ряду органических соединений — стабилизаторов, а также по изучению свойств желатины и возможностей ее замены в фотографических слоях.

И. Р. Протас говорила о том, что исследовательские работы в области **синтеза фотографических эмульсий** можно разделить на два основных направления. Первое направление — это исследование светочувствительности фотографических эмульсий, в том числе к различным зонам спектра. Второе — исследование способности эмульсионных слоев к воспроизведению тонких деталей объекта (их разрешающая способность, зернистость и резкость проявленного изображения). Государственный оптический институт в 1957 году будет разрабатывать главным образом проблемы второго направления.

Проблеме синтеза и исследования новых тонких органических соединений для производства и обработки фотоматериалов был посвящен доклад И. И. Левкоева. В 1957 году, сказал он, намечается значительное расширение этих работ в филиалах НИКФИ.

Актуальные вопросы создания цветных фотоматериалов рассмотрел в своем докладе А. Н. Иорданский. Он отметил основные недостатки цветных кинофотоматериалов. У нас,— сказал он,— еще невысок уровень светочувствительности негативных пленок. Качество цветовоспроизведения и сохраняемость цветного позитивного изображения не вполне удовлетворительны.

Докладчик наметил и основные пути устранения этих недостатков: 1) разработка новых типов эмульсий; 2) синтез новых недиффундирующих компонент и компонентоустойчивых сенсибилизаторов; 3) применение для негативных пленок маскирующих компонент (пурпурной и голубой); 4) изменение расположения слоев в позитивной цветной пленке, и т. д.

О качестве фотографических снимков и передаче мелких деталей говорил в своем докладе А. Т. Ащеулов.

Большое внимание на пленуме было уделено **фотографической сенситометрии, экспонометрии и теории фотографического воспроизведения.**

Г. С. Баранов перечислил три направления исследований в этой области: 1) методика градационной сенситометрии цветофотографических материалов и процессов; 2) методика цветоделительной сенситометрии цветофотографических материалов и процессов; 3) работы в области экспонометрии.

В докладах Г. П. Фаермана и Н. И. Кириллова были рассмотрены **вопросы химико-фотографической обработки светочувствительных слоев.**

Г. П. Фаерман подчеркнул, что у нас впервые в современном виде были сформулированы и подвергнуты экспериментальной проверке основные положения как адсорбционной, так и электрохимической теории проявления. В Государственном оптическом институте и в Ленинградском институте киноинженеров ведутся работы по дальнейшему исследованию термодинамики и кинетики фотографического проявления с точки зрения электрохимической теории.

Н. И. Кириллов говорил о дальнейшем совершенствовании процессов обработки фотоматериалов и о разработке новых, в техническом отношении более простых и быстрых процессов. В 1957 году в лабораториях НИКФИ планируется проведение ряда работ по технологии проявления фотографических слоев.

Фотографической сенситометрии, экспонометрии и теории воспроизведения был посвящен доклад Ю. Н. Гороховского. Докладчик перечислил задачи, стоящие перед советскими научными учреждениями: 1) разработка методов, 2) создание аппаратуры, 3) теория воспроизведения и экспонометрия и 4) специальные сенситометрические исследования.

О фотокиноптике говорил Д. С. Волосов. По его мнению, основными направлениями в развитии фотокиноптики являются: 1) теоретическое исследование и расчет высокоразрешающих фотографических анастигматов с применением новых оптических сред — особо тяжелых кронов типа лантоновых; 2) создание светосильных широкоугольных фотографических систем с большим задним фокусным отрезком для однообъективных зеркальных фотоаппаратов; 3) создание анастигматических систем с переменным фокусным расстоянием, и т. п.

Процесс диффузионного переноса фотографического изображения был освещен в докладе В. А. Вейденбаха. Одноступенный процесс позволяет получать готовое позитивное изображение на месте съемки непосредственно в фотоаппарате в течение нескольких минут. В настоящее время необходимо теоретическое исследование одноступенного процесса.

Новый вид **фотографии — электрофотография** (ксерография) был освещен в докладе С. Г. Гренишина. В электрофотографии в настоящее время применяются два типа светочувствительных слоев — селеновый слой и слои из порошка окиси цинка. Электрофотография позволяет получить снимок в несколько секунд. Она значительно повышает его разрешающую способность и передачу далекой инфракрасной области спектра.

Фотополяризационный процесс печати фотографических изображений, основанный на получении рельефных матриц, аналогичных гидротипным, с печатью на фотополяризационной пленке был освещен в докладе Г. П. Фаермана.

Кроме того, на совещании дополнительно были прочитаны два научных сообщения. О современном состоянии высокоскоростной съемки в Англии рассказал И. А. Черный, который использовал в сообщении предварительно опубликованные доклады III Международного конгресса по высокоскоростной съемке. Докладчик обратил внимание на то, что при сверхскоростной съемке применяются аппараты с частотой до десяти миллионов кадров в секунду. При помощи импульсных электронных ламп получают до 25 тысяч вспышек в секунду. Кроме того, докладчик отметил, что электронно-оптические преобразователи используются в качестве фотографического затвора.

Сообщение «Исследование скрытого изображения и эффекта Гершеля посредством измерения плотности» сделал Е. А. Галашин.

В обсуждении выдвинутых в докладах проблем участвовало много научных работников. Совещание продолжалось три дня.

СЪЕМКА С ПОЛЯРИЗАЦИОННЫМ СВЕТОФИЛЬТРОМ

Р. ИЛЬИН

Иногда отражения и блики от стекла, воды, глянцевых и полированных поверхностей снижают качество фотоснимка. Силу рефлексов и бликов можно регулировать, если перед объективом поставить поляризационный светофильтр.

Поляризационный светофильтр представляет собой тонкую желатиновую прозрачную пленку. Она содержит мельчайшие кристаллики геропатита, турмалина и других веществ. Эти кристаллики ориентированы в строго определенном направлении и пропускают свет только в одном направлении, то есть поляризуют его. Для прочности желатиновую пленку фильтра заклеивают между двумя плоскопараллельными стеклами.

Для работы с поляризационными светофильтрами наиболее удобны зеркальные фотокамеры «Зенит», «Контакс-Д», «Экзакта», «Практифлекс». В этих камерах изображение можно контролировать по матовому стеклу.

Поляризационный светофильтр в отличие от обычных устанавливают так, чтобы он вращался на оправе объектива. При повороте светофильтра хорошо видны изменения в бликующих деталях объекта.

Однако поляризационный светофильтр можно применять и в том случае, если у фотокамеры нет матового стекла. Положение светофильтра тогда определяют вначале на глаз. Найденный ориентир отмечают затем риской или цифрой на оправе фильтра. По этой отметке светофильтр устанавливают на объектив фотоаппарата. Ошибка при установке может быть в пределах 20—25 градусов.

Даже малое количество паразитного света, попавшего на фильтр, ухудшает качество фотоснимка. Поэтому для получения хорошего изображения поляризационный светофильтр необходимо защищать блендой.

* *
*

Рассмотрим несколько случаев применения поляризационных светофильтров.

Известно, что при съемке на натуре через цветной или нейтрально-серый оттененный светофильтр нельзя изменить только светлоту или цвет неба, не изменяя тона или цвета остальных деталей объекта. Однако это возможно сделать при помощи поляризационного светофильтра. Цвет и яркость неба при съемке с поляризационным светофильтром изменяются в широких пределах. Искажения цветопередачи других деталей объекта в этом случае не происходит. Желательную степень притемнения неба устанавливают на глаз или по изображению на матовом стекле фотоаппарата путем поворота поляризационного светофильтра.

Поляризационный светофильтр по-разному воздействует на зоны неба (рис. 1). Это объясняется

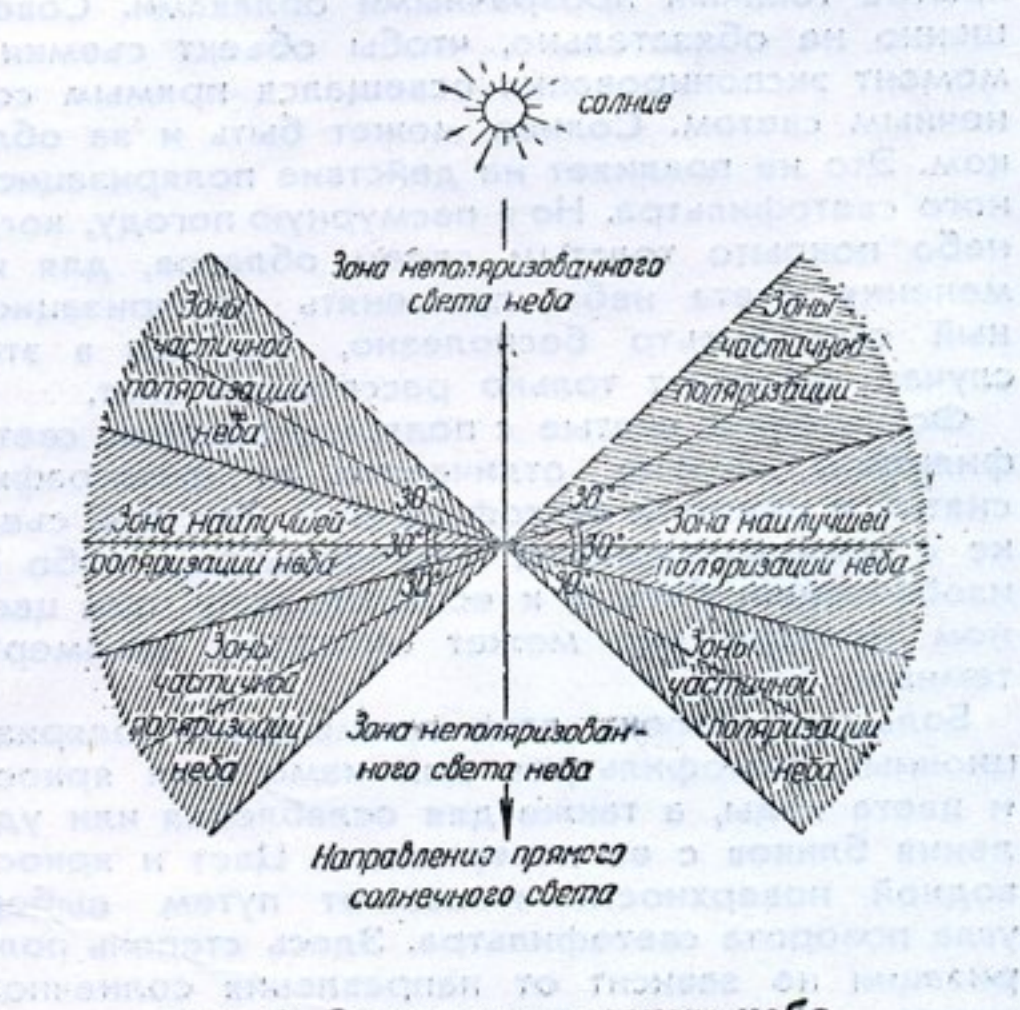


Рис. 1. Зоны поляризации неба



Фото 1. Снято без поляризационного светофильтра



Фото 2. Снято с поляризационным светофильтром

тем, что зоны неба отражают неодинаковое количество поляризованного света. Наилучшее притемнение и цветовую насыщенность неба можно получить при освещении объекта боковым или диагонально направленным солнечным светом. Если же объект освещен контурным светом, то свет от неба не будет поляризован. Как видно из рис. 1, примерно половина небесной сферы подвержена поляризации. Эта часть неба может быть активно видоизменена поляризационным светофильтром в зависимости от задачи, стоящей перед фотографом.

Поляризационный светофильтр воздействует на так называемое голубое небо или небо, покрытое тонкими прозрачными облаками. Совершенно не обязательно, чтобы объект съемки в момент экспонирования освещался прямым солнечным светом. Солнце может быть и за облаком. Это не повлияет на действие поляризационного светофильтра. Но в пасмурную погоду, когда небо покрыто толстым слоем облаков, для изменения цвета неба применять поляризационный светофильтр бесполезно, так как в этом случае действует только рассеянный свет.

Фотографии, снятые с поляризационным светофильтром, сильно отличаются от фотографий, снятых с цветным светофильтром. Так, при съемке с поляризационным светофильтром небо на изображении близко к естественному, при цветном фильтре оно может оказаться чрезмерно темным.

Большой эффект дает применение поляризационных светофильтров для изменения яркости и цвета воды, а также для ослабления или удаления бликов с ее поверхности. Цвет и яркость водной поверхности изменяют путем выбора угла поворота светофильтра. Здесь степень поляризации не зависит от направления солнечного света.

* *
*

Свет, отражаемый бликующими неметаллическими поверхностями, является поляризованным в н е з а в и с и м о с т и от вида источника блика. Поляризационные светофильтры позволяют ослабить или удалить блики от самых разнообразных неметаллических предметов: воды, льда, полированного дерева, стекла, поверхностей, окрашенных лаковыми красками, блестящих тканей (кроме парчи, имеющей металлические нити), фарфора и других. Естественно, что уничтожать все блики и отражения следует лишь в тех случаях, когда это оправдано сюжетом съемки (фото 1 и 2).

При глянцевых поверхностях очень большое значение имеют н а п р а в л е н и е, у г о л, под

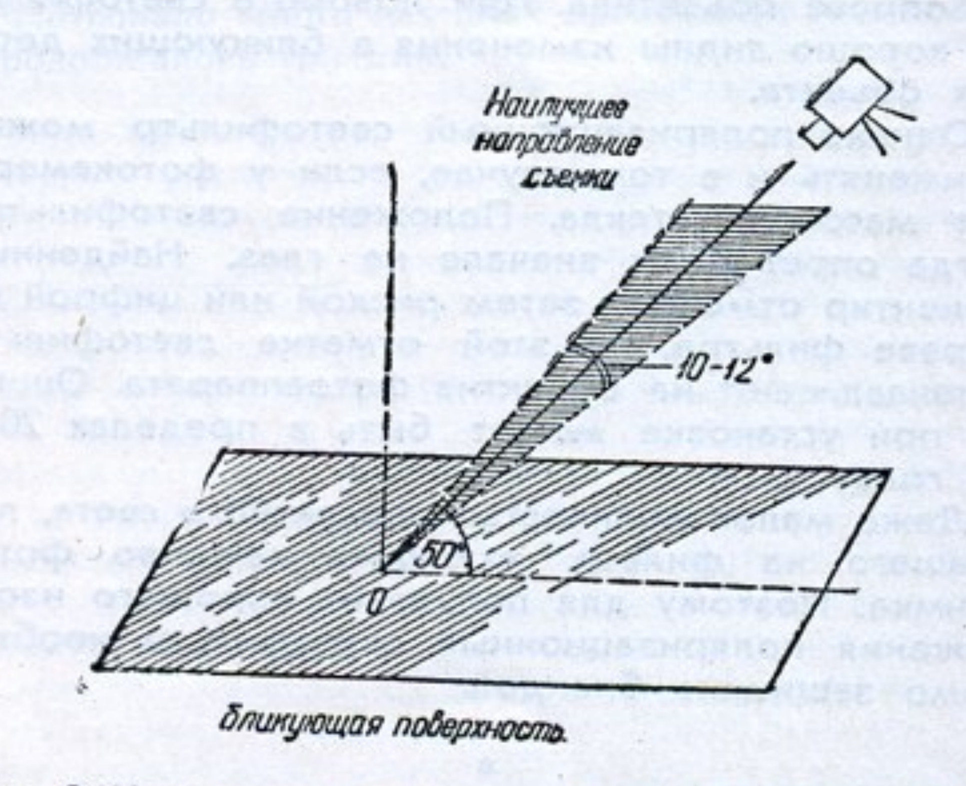


Рис. 2. Наилучшее положение аппарата при съемке бликующего объекта

которым производится съемка. Наилучшие результаты дает съемка под углом, близким к 50 градусам (рис. 2).

В некоторых случаях бывает трудно выбрать нужный поворот светофильтра. Это случается при съемке под очень острым углом по отношению к бликующей поверхности (рис. 2).

Практика показывает, что съемка различных поверхностей требует различного поворота поляризационного светофильтра. Если в объекте имеются детали, создающие разные блики, то фотограф должен выбрать такой поворот светофильтра, который обеспечивал бы проработку наиболее важной детали.

Краски под бронзу или серебро совершенно не поляризуют свет, и поэтому блики от них не могут быть исправлены.

* * *

В зависимости от состава вещества-поляризатора пропускание поляризационного светофильтра может колебаться в пределах от 25 до 35 процентов. Поэтому выдержку при съемке необходимо увеличивать примерно втрое-вчетверо.

Так как светофильтр нейтрален ко всему участку видимого спектра, его кратность можно установить путем замера общей плотности при помощи фотоэлектрического экспозиметра.

Кратность поляризационного светофильтра является величиной **постоянной**. Кратность же цветных светофильтров зависит от свойств негативной фотопленки и спектрального состава света. При изменении **угла установки** поляризационного светофильтра на объективе не нужно делать также никаких экспозиционных поправок. Однако, снимая водную поверхность или небо без облаков, чтобы получить не слишком темную воду или не очень темное, но насыщенное по цвету небо, фотограф должен увеличить выдержку примерно вдвое.

Специального расчета выдержки требует и съемка через бликующее стекло, если необходимо полностью погасить его отражения. В этом случае выдержку определяют в зависимости от степени проработки деталей объекта, находящегося за стеклом. Расчет производят без учета блика и отражения от стекла (рис. 3).

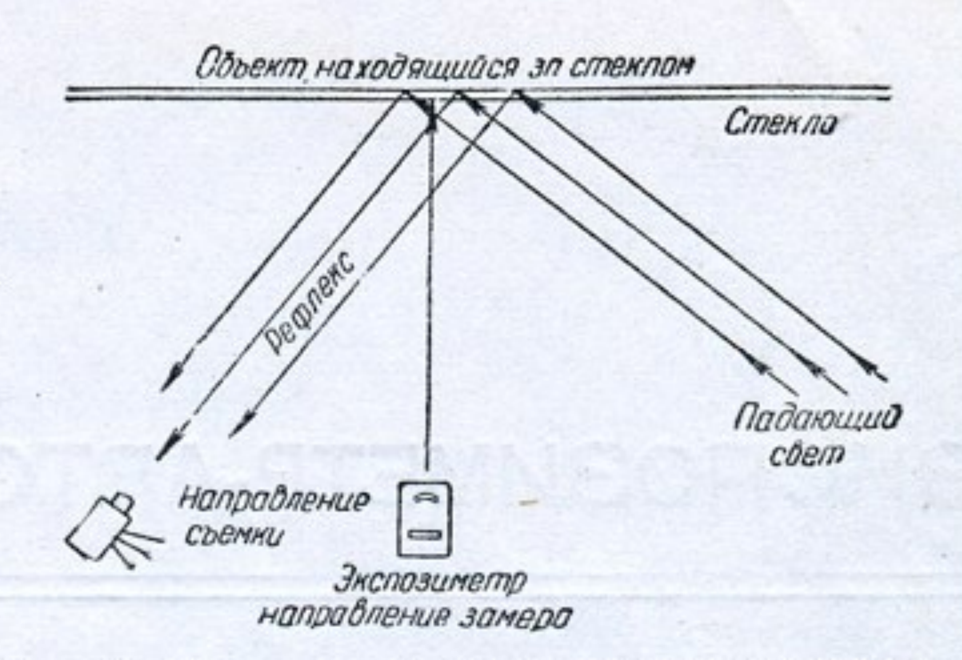


Рис. 3. Схема экспозиметрического замера

ЭКСПОЗИМЕТР-АВТОМАТ

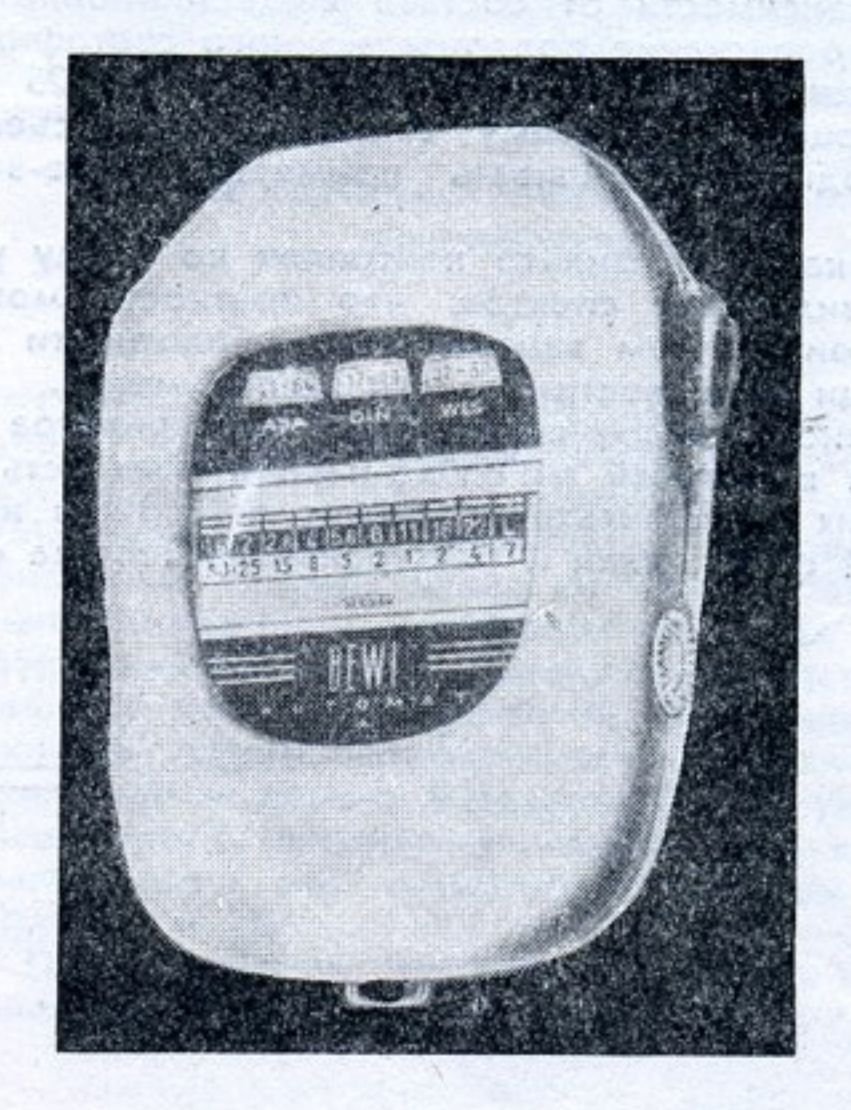
Ф. ПЯТНИЦКИЙ

Фотоэлектрический экспозиметр «Бэви-автомат-А» имеет оригинальное устройство.

По размерам он почти одинаков с экспозиметром «Ленинград». В приборе отсутствует обычный гальванометр стрелочного типа, а вместо него применено устройство, подводящее к окошку экспозиметра таблички с готовыми расчетами экспозиции.

Перед замером света в верхнем окне прибора устанавливается показатель светочувствительности негативного материала.

Экспозиметр приводится в действие нажатием кнопки, которая открывает защитную заслонку фотоэлемента и сбрасывает предыдущие показания прибора. Кнопку необходимо удерживать в течение одной секунды, чтобы сработало электромеханическое устройство прибора. После того, как кнопка отпускается, в окне прибора появляется табличка выдержек и диафрагм, рассчитанных на одну и ту же величину экспозиции, необходимую при данном измеряемом уровне освещения. Фотограф выбирает одну из предлагаемых пар чисел, в зависимости от того, чем он руководствуется — желаемой величиной диафрагмы или необходимой скоростью затвора.



Прибор позволяет определять экспозицию по методам яркости или освещенности объекта съемки. При переходе с одного метода на другой показания прибора изменяются автоматически, не требуя от фотографа никаких расчетов. Для измерений падающего света пользуются насадочной молочно-белой пластинкой, находящейся при экспозиметре на цепочке.

Создаваемые экспозиметром удобства (отсутствие калькулятора) идут, очевидно, за счет некоторого снижения точности определения экспозиции, судя по тому, что не всегда наблюдается один и тот же ответ в одинаковых условиях освещения. Разница, однако, покрывается фотографической широтой современных негативных материалов.

Экспозиметр пригоден и для цветных съемок.

Следует заметить, что идея так называемого автоматического отсчета экспозиции не нова. Она была осуществлена еще в 30-х годах, например, в экспозиметре «Метрофот» со стрелочным гальванометром и ирисовой диафрагмой перед фотоэлементом, связанными со шкалой светочувствительности пленки.



Я. ГОЛУБЕВ. Матрешка.



В. САВОСТЬЯНОВ.

В пургу в Амдерме.

Г. САНЬКО.
Будущие капитаны.





ЗА РУБЕЖОМ

ФОТОГРАФИЯ В КИТАЕ

В конце прошлого года в Пекине состоялась конференция представителей, посвященная организации Всекитайского комитета общества «Китайское фото». С докладом о развитии фотографии в стране и о задачах фотоработников выступил т. Ши Шао-хуа, избранный председателем Всекитайского комитета общества «Китайское фото». Ниже мы печатаем сокращенное изложение доклада т. Ши Шао-хуа.

Фотография в Китае — одна из молодых отраслей искусства. Тем не менее она прошла большой и сложный путь, о чем целесообразно вспомнить потому, что это было бы полезно для будущего дела.

Для удобства изложения разделим историю развития фотографии в Китае на три периода.

В начале *первого периода*, продолжавшегося с середины XIX века до 1937 года, китайская фотография служила для удовольствия дворян, потом, главным образом, интересам развития торговли.

В этот же период по всему Китаю получила развитие печать изображений с медных клише. Появилось много разных журналов, в которых воспроизводились исключительно произведения живописи и рисунки. Фотография стала широко использоваться в печати с 20-х годов. Фотоснимки появились на страницах газет, издававшихся в крупных городах, и в журналах («Друзья», «Новое время», «Искусство»).

В последние годы первого периода китайская фотография развивалась в особенно широких масштабах. Зародились фотолюбительские организации — Пекинское общество фотолюбителей, общества «Черные и белые», «Свет» и другие. Часто организовывались фотовыставки. Стали выходить высококачественные фотожурналы «Китайское фото» и «Орел». Произведения китайских фотолюбителей и фотомастеров были показаны на международных выставках. Эти произведения отличались высоким художественным уровнем и потому пользовались широким международным признанием.

Следует отметить, что в этот период далеко не все китайские фотографы могли правдиво показывать в своих работах жизнь народа и его революционную борьбу. Некоторые из них работали на иностранных капиталистов, фальшиво показывали в фотографиях якобы счастливую, спокойную жизнь китайского народа.

В конце первого периода все большее число фотоработников подчиняет свою творческую деятельность служению народу, правдиво показывает его жизнь. Особенно это относится к периоду после событий 18 сентября 1931 года (дата начала японского наступления на северо-восток Китая). В печати появилось много фотографий, отражающих борьбу китайского народа против агрессии империалистов. Тем самым открылся новый путь развития китайской фотографии, тесно связанной с жизнью широких масс.

Второй период в развитии китайской фотографии принято считать с 1937 года (начало анти-

Д. Шоломович
Счастливая семья
←

японской войны) до конца освободительной борьбы 1949 года.

В этот период при всемерной поддержке Коммунистической партии, вооруженные учением марксизма-ленинизма фотоработники быстро шли по новому пути — по пути служения рабочему классу, крестьянам и солдатам. Они были тесно связаны с революционной борьбой народа.

В начале антияпонской войны многие передовые фотоспециалисты приехали в город Яньань с тем, чтобы принять участие в революционной работе. В то время там находились центральные органы Коммунистической партии и революционного правительства. В трудных условиях были организованы кратковременные курсы по подготовке фотоработников. Товарищи, учившиеся на этих курсах, в большинстве стали военными фотокорреспондентами. Им пришлось преодолеть очень большие трудности. Некоторые из них отдали свою жизнь за освобождение Китая.

Фотокорреспонденты создали в этот период выдающиеся произведения, показывающие жизнь и революционную борьбу народа. На фронтах и в тылу открывались выставки фотографий. В чрезвычайно трудных условиях создавались журналы, например «Динь, Ца, Ди»*, «Народный журнал», «Шаньдуньский журнал» и другие. Таким образом, фотографическое искусство стало сильнейшим оружием. Оно помогало вдохновлять народ, укреплять в нем веру в победу, вскрывать хищнические замыслы врагов.

Период антияпонской войны был периодом самого сурового испытания для китайских фотокорреспондентов, которые, выдержав это суровое испытание, сумели создать много произведений, имеющих историческое значение.

В течение трех лет освободительной борьбы (с конца 1945 года до начала 1949 года) фотокорреспонденты продолжали развивать традиции фотокорреспондентов — участников антияпонской войны. Они находились в авангарде революционной борьбы. Многие из них совершили подвиги в боях. Некоторые товарищи отдали свою жизнь за революцию.

Третий период начинается с 1 октября 1949 года (образование Китайской Народной Республики). Он продолжается до настоящего времени.

После освобождения континентального Китая все фотокорреспонденты, работавшие в освобожденных районах и в районах, находившихся под властью гоминдановцев, объединились. Благодаря повседневной заботе Коммунистической партии и Центрального народного правительства фотография в Китае за исторически короткий срок получила невиданный размах.

Еще в 1949 году при Центральном народном правительстве было организовано Управление по делам фотографии. Оно сыграло определенную роль в развитии фотографии в новом Китае. В 1952 году при агентстве «Синьхуа» был организован отдел фотографии. И эта организация проделала большую работу в области фото. Чтобы полнее удовлетворить потребности широких масс, проявляющих большой интерес к фотографии, в центральных газетах, таких, например, как «Женьминьжибао», была добавлена вкладка для фотоиллюстраций. Были созданы иллюстрированные журналы «Народный Китай», «Народно-освободительная армия Китая», «Национальный журнал» и журнал «Ляо Нинь». В настоящее время журнал «Народный Китай» издается 400-тысячным тиражом на тринадцати языках — китайском, монгольском, корейском, русском, английском, французском, японском, немецком, испанском и др.

Помимо газет и журналов в Китае печатается много фотоплакатов. Так, например, плакат «Мы за мир» был напечатан тиражом в два с лишним миллиона экземпляров.

В городах, промышленных центрах, а также в деревнях за последнее время было организовано много фотовыставок.

В Китае сейчас быстро растут ряды фотоработников и фотолюбителей. В настоящее время во всех уголках Китая есть фотокорреспонденты, которые принимают живое участие в отображении всех событий. Особенно следует подчеркнуть, что они сделали много снимков, показывающих борьбу китайского народа против американских агрессоров, снимков, отображающих интернационализм в совместной борьбе китайского и корейского народов.

В 1955 году издательство «Женьминьжибао», агентство «Синьхуа», журналы «Народный Китай», «Народно-освободительная армия Китая» и Китайский комитет художников открыли в семи крупных городах выставки художественной фотографии. Произведения, которые демонстрировались на этих выставках, правдиво показали жизнь китайского народа с периода антияпонской войны до сегодняшнего дня. Все это говорит

---

* Журналу было присвоено название трех провинций: Динь — провинция Суйюань, Ца — провинция Ганьсу, Ди — провинция Шаньдунь. (*Ред.*).

о том, что фотография в Китае развивается сейчас по пути социалистического реализма.

Известная работа проделана в последние годы также по обмену опытом с иностранными мастерами. Большим успехом в Китае пользовались выставки художественной фотографии Польши, Венгрии и Индии. Нашу страну посетили фотомастера из Советского Союза, Чехословакии, Венгрии, Индии, Японии, Германии, Франции и других стран. С ними мы установили дружеские связи.

В свою очередь лучшие произведения фотомастеров нашей страны были показаны на международных выставках художественной фотографии в Белграде, Нью-Йорке, Копенгагене.

Ведется у нас сейчас и научно-исследовательская работа в области аэрофотосъемки, а также в области применения фотографии в сельском, лесном и водном хозяйстве, в геологии, в медицине и т. д. В некоторых высших учебных заведениях, как, например, в университете Пекина, в Народном университете, в университете Фудан в Шанхае, организованы факультеты художественной фотографии.

В соответствии с ростом материального благосостояния народа развивается в Китае фотолюбительство. Первые успехи достигнуты на заводах, производящих фотопродукцию. Например, завершено испытание нового объектива. В настоящее время производятся фотоувеличители, лампы-вспышки и различные фотоматериалы. Началось строительство фабрики по производству фотопленки.

Всего семь лет прошло с момента образования Китайской Народной Республики. Но фотография за этот срок получила большое развитие в соответствии с ростом всего народного хозяйства в стране. В настоящее время она неотъемлема от жизни населения. Это еще раз подтверждает, что китайский народ очень любит искусство фотографии.

Китай — обширная страна с большим количеством населения и с неисчерпаемыми богатствами в недрах. Эти объективные условия открывают широкие перспективы для развития фотографии. Но на ее пути еще очень много трудностей. Огромные задачи стоят перед обществом «Китайское фото».

Фотография в Китае в настоящее время по своему содержанию еще не так богата. Уровень фотографического искусства еще не так высок. В фотоснимках пока далеко не полностью отображается жизнь народа, его усилия в социалистическом строительстве.

По ряду причин многие старые квалифицированные специалисты в области фотографии перестали работать. Очень слабо разработана у нас теория фотографии. Недостаточно исследованы и обсуждены вопросы развития фотографии в Китае.

Журнал «Фоторaботник» перестал издаваться в 1952 году. Сейчас у нас имеется только несколько ведомственных журналов. Нужда же во всекитайском журнале по фотографии большая. Нам он нужен для того, чтобы фотоработники и фотолюбители имели возможность обмениваться опытом и обсуждать интересующие их вопросы. Не хватает у нас и теоретической литературы по фотографии. Следует сказать еще и о том, что недостаточно и не всесторонне разработаны у нас также меры, которые дали бы возможность китайским фотомастерам в течение нескольких лет достичь мирового уровня.

Все вышесказанное и ставит перед нами задачу — организовать Всекитайский комитет по фотографии. Китайский объединенный комитет по искусству и литературе получил очень много писем от населения с просьбой создать такую всекитайскую организацию.

Учитывая эти запросы населения, в сентябре 1956 года было принято решение — организовать подготовительную комиссию по созданию Всекитайского комитета общества «Китайское фото».

Согласно уставу основная задача Всекитайского комитета по фотографии состоит в том, чтобы добиться творческого расцвета, повысить уровень фотографического искусства. Вся работа должна быть направлена на выполнение именно этой задачи.

С этой целью необходимо, во-первых, мобилизовать всех членов общества «Китайское фото» на создание художественных произведений, которые могли бы удовлетворить запросы населения и вдохновить его на дальнейшее строительство социализма в Китае.

Во-вторых, необходимо заняться разработкой теоретических вопросов фотографии. В широком масштабе следует развивать критику, обсуждать произведения фотоработников. Надо также обмениваться опытом работы и обобщать его.

В-третьих, надо усилить обмен опытом с заграницей. Здесь следует рекомендовать нашим фотоработникам использовать передовой опыт иностранных фотомастеров, в том числе и по фототехнике. Мы хотим, кроме того, усилить показ

за границей выдающихся художественных произведений китайских мастеров, тем самым укреплять и развивать дружбу и взаимопонимание между народами нашей страны и народами других стран.

В-четвертых, нам надо воспитывать и подготовлять молодое поколение фотографов, оказывать содействие фотолюбителям с тем, чтобы быстрее вырастить из них новых творческих работников.

Все эти задачи Всекитайского комитета многократно обсуждались в подготовительной комиссии и были вынесены на обсуждение конференции представителей.

В целях расцвета искусства фотографии, в целях дальнейшего подъема в этой области работы рекомендуется побольше создавать выставок художественной фотографии: всекитайской, местных, коллективных и индивидуальных. Выдающиеся произведения надо посылать на международные выставки. Мы должны издавать всекитайский фотографический журнал и другие иллюстрированные журналы, а также литературу по фотографии. Мы должны обобщить опыт фотомастеров. Нам надо также переводить на китайский язык теоретическую и техническую литературу по фотографии, выходящую за границей.

Чтобы правильно решить стоящие перед нами задачи, мы думаем провести в широком масштабе дискуссию. Мы надеемся получить таким образом наилучший вариант решения нерешенных пока вопросов.

Особое внимание мы должны обратить на подготовку новых фоторабртников. Если условия позволят, то мы будем организовывать экскурсии фотоспециалистов по Китаю. Кроме того, мы будем организовывать поездки наших фотомастеров за границу для ознакомления с опытом иностранных фотомастеров.

Что касается творческих методов в искусстве фотографии, то история и практика развития фотографии в Китае доказывают, что мы должны пойти по пути социалистического реализма.

Мы считаем, что искусство фотографии, если бы оно оторвалось от жизни народа, от борьбы широких масс, стало бы безжизненным. Мы считаем также, что каждый мастер может свободно выбирать по своему вкусу творческие методы, лишь бы они были полезны народу. Мы поддерживаем мнение о том, что в стиле работы может быть разнообразие.

Только таким образом можно действительно использовать все имеющиеся у нас ресурсы.

В настоящее время многие фотомастера заняты на газетной работе. Это является результатом потребностей, возникших в революционной борьбе. Но некоторые почему-то считают, что работа в газете будто бы снижает художественный, творческий уровень деятельности фотоработника. Думаю, что такая точка зрения не всесторонняя. Ведь газетная работа отличается разнообразными и тесными связями с жизнью народа. Тем самым, следовательно, создаются очень благоприятные условия для творческой художественной работы.

С другой стороны, у газетного фотокорреспондента имеются свои особенности и задачи. Он почти все время работает, имея ограниченное, короткое время для выполнения задания. Нам нельзя поэтому требовать от него, чтобы каждый снимок, предназначенный для газеты, был художественным произведением. Мы считаем, что фотокорреспонденты, если они постоянно будут повышать свой идеологический уровень и художественное образование, получат в итоге полную возможность создавать замечательные художественные произведения. Доказательства этому можно найти и среди работ, показанных на отечественной выставке художественной фотографии в 1955 году.

В Китае найдется немало крупных фотомастеров, имеющих богатый опыт и высокое художественное воспитание. Мы должны поддерживать с ними тесные связи, оказывать им помощь в работе так, чтобы использовать их знания на благо народа — для строительства социализма.

Созыв настоящей конференции показывает, что фотография в Китайской Народной Республике вступила в новый период своего развития. Мы организовали Всекитайскую организацию по фотографии — Всекитайский комитет общества «Китайское фото». Такой организации никогда не было в нашей истории. Мы вполне уверены, что эта организация даст толчок дальнейшему развитию фотографии в нашей стране.

В великом социалистическом строительстве мы видим наше необъятное, прекрасное будущее. Мобилизуем же все свои силы для служения строительству социализма, для борьбы за прочный мир во всем мире!

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

НЕДОСТАТКИ НУЖНОЙ КНИГИ

К. МЕРТЦ,
кандидат технических наук

Наша литература небогата пособиями по цветной фотографии. Поэтому каждая новая книга на эту тему обязательно привлекает к себе внимание читателей. Несомненно, что заметили они и книгу М. Н. Цыганова *. Только вряд ли она оправдала их надежды.

В предисловии автор говорит, что «книга предназначена в качестве учебного пособия по курсу «Фотография и аэрофотография», а также для специалистов различных ведомств, связанных с аэрофотографическими работами.

Как же автор знакомит читателей с основами цветной фотографии и аэрофотографии?

Наиболее ценный материал в книге — это четвертая, пятая и шестая главы, излагающие предмет цветной и спектрозональной аэрофотографии. В этих главах приводится также описание оригинальных приборов, нового процесса обработки трехслойных цветных фотоматериалов и технических приемов для проведения этого процесса.

Бесспорно полезные сведения автор дает и в первых трех главах. К таким материалам следует отнести описания фотографических свойств цветных аэропленок, спектральной характеристики различных условий дневного освещения, способа контроля этой характеристики и компенсации при съемке, а также метода контроля за правильностью экспозиции по пробному черно-белому проявлению цветных пленок.

Много ценного материала приводится в четвертой главе, в которой автор пишет о спектральной характеристике аэроландшафта и о роли воздушной дымки, о принципах спектрозонального цветного воздушного фотографирования, об условиях цветной аэросъемки и дешифрирования аэроснимков.

В последних двух главах наибольший интерес представляет описание работ Центрального научно-исследовательского института геодезии, аэросъемки и картографии.

Этот институт создал новую рецептуру и процесс обработки цветных фотоматериалов, основанных на применении этил-оксиэтил-парафенилендиамина и бензотриазола. Кроме того, в институте разработан способ дубления и печати цветных фотоматериалов.

Безусловно, эти полезные сведения помогут читателям в их работе. Но, к сожалению, в книге имеются и существенные недостатки. Автор засорил ее посторонним материалом, не имеющим прямого отношения к рассматриваемой теме. Ему не следовало бы, например, говорить в книге о процессах черно-белой фотографии. Вряд ли надо было также излагать общие правила различных видов съемки архитектурных объектов. Не следовало давать и детальные описания экспозиметров «ЭП-4» и «Ленинград». Излишними для книги являют-

* М. Н. Цыганов, Основы цветной фотографии и аэрофотографии, Издательство геодезической литературы, М., 1956, тираж 11 000, 176 стр., цена 7 р. 20 к.

ся также описания общих характеристик действия проявляющего раствора, общих сведений о роли промывки и способах очистки промывной воды и т. д.

На наш взгляд, не следовало бы в специальном учебном пособии для студентов приводить подробные разъяснения таких понятий, как относительная влажность или концентрация водородных ионов, давать детальное описание способа упаковки катушечной фотопленки, хорошо известного любому обладателю простейшей фотокамеры типа «Любитель».

Излишне подробно объясняя вопросы из области физики, химии и черно-белой фотографии, автор подчас недостаточно детализирует описание более новых и сложных приборов. Так, например, в книге дается описание аэроэкспонометра АЭН-4 без рисунков. Недостаточно полно описаны конструкция и способ применения цветокорректора ПНМ-1. На стр. 149 автор, неожиданно для читателя, вводит термин цветового охвата триады красителей светочувствительного материала, совершенно не объясняя этого понятия.

Очень плохо, что автор и редактор допустили некоторые неточные и часто ошибочные положения. К таким необходимо отнести утверждение о наличии в ахроматическом ряду **многих** белых и черных тонов. Аналогично этому на рисунке цветового круга белый цвет неправильно показан в виде центрального круга, в то время как он должен изображаться точкой, являющейся окончанием ахроматической оси цветового конуса. Неправильно также утверждение автора о том, что, чем поверхность тела «серес», тем она больше поглощает и меньше отражает падающие на нее лучи.

Описывая на стр. 23—26 явления одновременного и последовательного цветового контраста, автор книги становится на идеалистические позиции. Он утверждает, что при одновременном и последовательном контрасте имеет место действительное изменение цветового тона, насыщенности и светлоты, то есть изменение цвета рассматриваемого предмета; на самом деле при этом изменяется только субъективное восприятие цвета. Неправильное определение дано для копировальной плотности.

Плохо, что в книге нет характеристик позитивных спектрозональных материалов. Неточности встречаются в изложении сложных вопросов образования и проявления скрытого изображения. Недостаточно точно дано определение понятия «фиксирование».

Нам представляется слишком смелым утверждение, что «цветофотографический процесс так же поддается регулированию, как и процесс черно-белой фотографии». Цветофотографический процесс безусловно может варьироваться в отношении состава растворов и режимов обработки, но так же, как и черно-белый процесс, лишь в строгом соответствии с фотосвойствами данного светочувствительного материала и задачей фотографирования.

Следует, наконец, указать, что текст книги при вполне удовлетворительном общем литературном стиле часто пестрит неудачными фразами и выражениями.

Досадно, что в книге оказалось много незамеченных опечаток. Неправильно даны формулы хлористого аммония и метабисульфита калия. Атомарное серебро названо атомным и т. д.

Подводя итог, можно сделать вывод, что автор плохо подготовил свою рукопись к печати, а редактор весьма небрежно ее отредактировал.

В этой связи хочется высказать пожелание, чтобы готовящиеся к изданию книги по кинофототехнике, а учебники и учебные пособия в первую очередь, предварительно обсуждались бы в широкой аудитории, как это практикуется при издании книг по другим отраслям знаний.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Когда не следует пользоваться светофильтрами

Светофильтры улучшают тональную передачу в фотоснимке. Однако в некоторых случаях они ее искажают.

Ральф Кэрроль в журнале «Попюлер фотографик» (№ 6, 1956) делится своим опытом съемок со светофильтрами и делает несколько интересных выводов.

Действие светофильтров, — говорит он, — основано на очень простом принципе: они поглощают дополнительные цвета и пропускают тот цвет, который имеет светофильтр. На готовом снимке дополнительные цвета выглядят темными, а совпадающие с цветом самого светофильтра воспроизводятся светлыми.

Следовательно, желтый, оранжевый или красный светофильтры сильно задерживают свет от синего неба и хорошо выделяют белые облака. Если же съемка происходит в ненастный день, когда небо имеет серую окраску, светофильтр не даст никакого эффекта и только потребует увеличения экспозиции.

Если вы хотите получить резко выраженный контраст между синим небом и каким-либо предметом, находящимся на переднем плане, не пользуйтесь светофильтром, ослабляющим окраску неба. Предположим, что вы хотите сфотографировать девушку в желтом платье на белом фоне. В этом случае желтый светофильтр уничтожит контраст между платьем и светлым фоном, так как предметы, имеющие тот же цвет, что и светофильтр, на фотоизображении приобретают светлую окраску.

Не следует пользоваться светофильтром и в том случае, если он обесцвечивает теневые участки в вашем снимке.

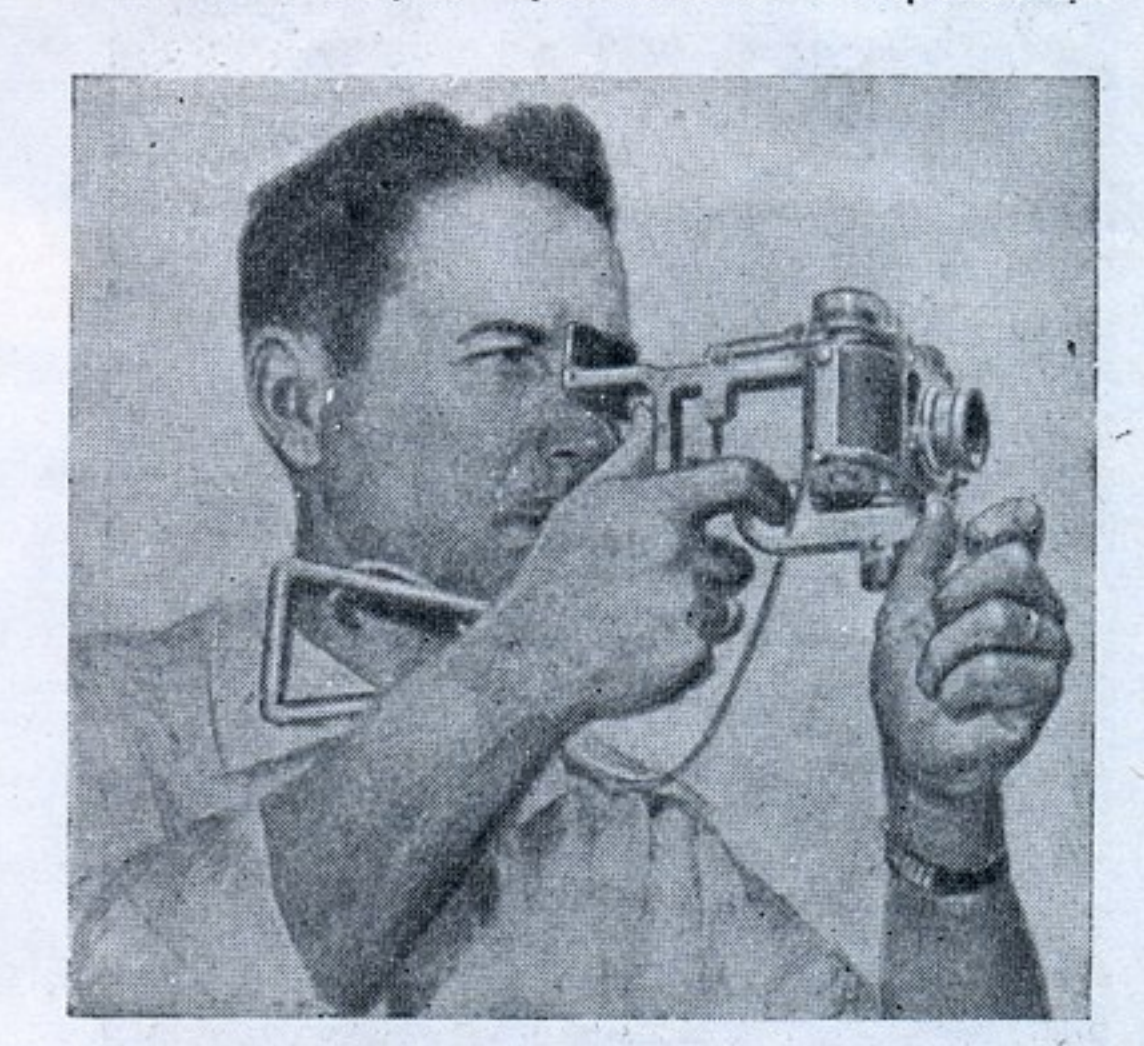
Не прибегайте к светофильтру, когда он может разрушить какой-либо интересный эффект освещения или изменить внутреннее содержание снимка.

Прелесть многих снимков заключается в замечательных эффектах, которые создаются легкой дымкой, туманом и прочим. Поэтому, если этот эффект будет уничтожен красным или оранжевым светофильтром, с ним пропадет и вся ценность снимка. (В некоторых случаях эти эффекты даже специально усиливают при помощи синего фильтра.)

Пожалуй, наибольший вред снимку приносит светофильтр, если им пользуются для создания каких-либо необычных эффектов, теряя при этом чувство меры.

Крепление для 35-мм камеры

В Германии разработано удобное металлическое крепление для 35-мм фотокамеры. Об этом сообщает французский журнал «Попюлер Сайенс». Один конец этого штатива упирается в плечо, а второй прижимается к переносице.



При наводке на резкость фотограф нацеливается на объект, как при стрельбе из винтовки. Затем он нажимает спуск затвора фотоаппарата.

Универсальный рамочный видоискатель

Среди усовершенствований, появившихся за последнее время, несомненный интерес представляет новая конструкция рамочного видоискателя к широко распространенной фотокамере «Роллейфлекс». Несмотря на то, что рамочный видоискатель был предложен одним из первых, он не потерял своего значения и теперь. Это объясняется его простотой и тем, что он является весьма удобным видоискателем для спортивных съемок и фотографирования быстродвигающихся объектов.

Рамочный видоискатель позволяет видеть пространство и за пределами кадра. Однако он имеет существенный недостаток, так как не дает возможности одновременно производить визирование и наводку на резкость.

Новая модель (фото 1) сочетает в себе рамочный видоискатель и дальномер, связанный с объективом. Этот универсальный видоискатель

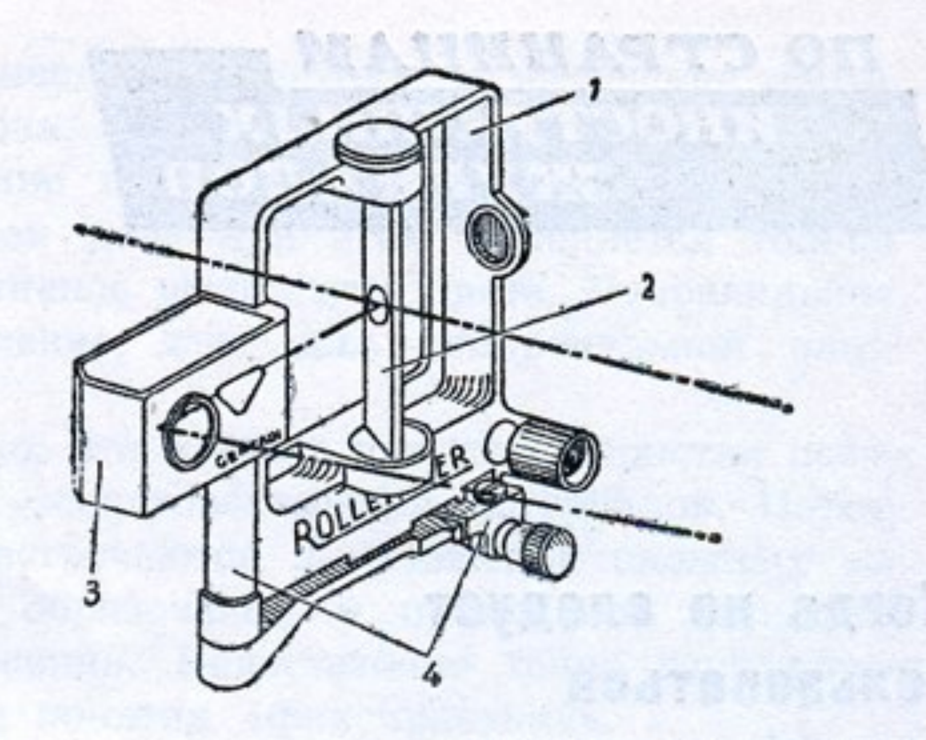


Рис. 1

(рис. 1) состоит из следующих основных частей: рамки 1, полупрозрачного зеркала 2, проворачивающегося зеркала 3, следящего рычага с механизмом, поворачивающим зеркало 4.

Наводка на резкость достигается при совмещении двух изображений путем поворота зеркала 3. Поворот зеркала осуществляется при помощи механической передачи и рычага, связанного с выдвижением объектива.

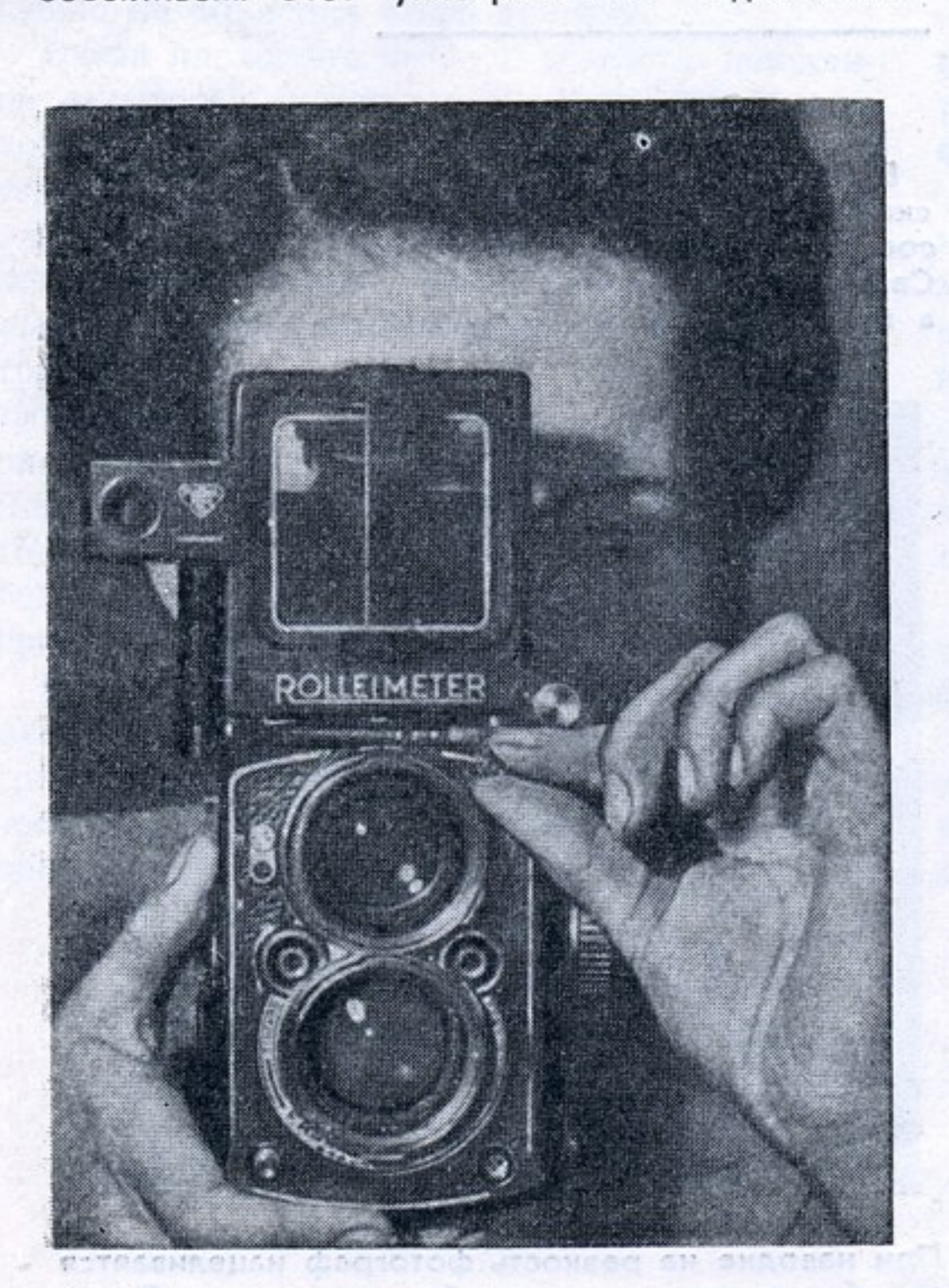


Фото 1

Интересная новинка

Недавно народное предприятие «Aspecta» в Дрездене приступило к производству новых малоформатных фотоувеличителей «Минимат», в которых применено интересное новшество.

Доска у этого увеличителя не деревянная, как обычно, а металлическая. Для укрепления на ней фотобумаги служит не обычная рамка с передвижными полосами-ограничителями, а специальные кассеты четырех стандартных, наиболее ходовых размеров (6 × 9, 9 × 12, 10 × 15 и 13 × 18 см). Нижняя сторона этих кассет снабжена маленькими магнитами. Притягивая кассеты к металлической доске увеличителя, они не дают фотобумаге коробиться.

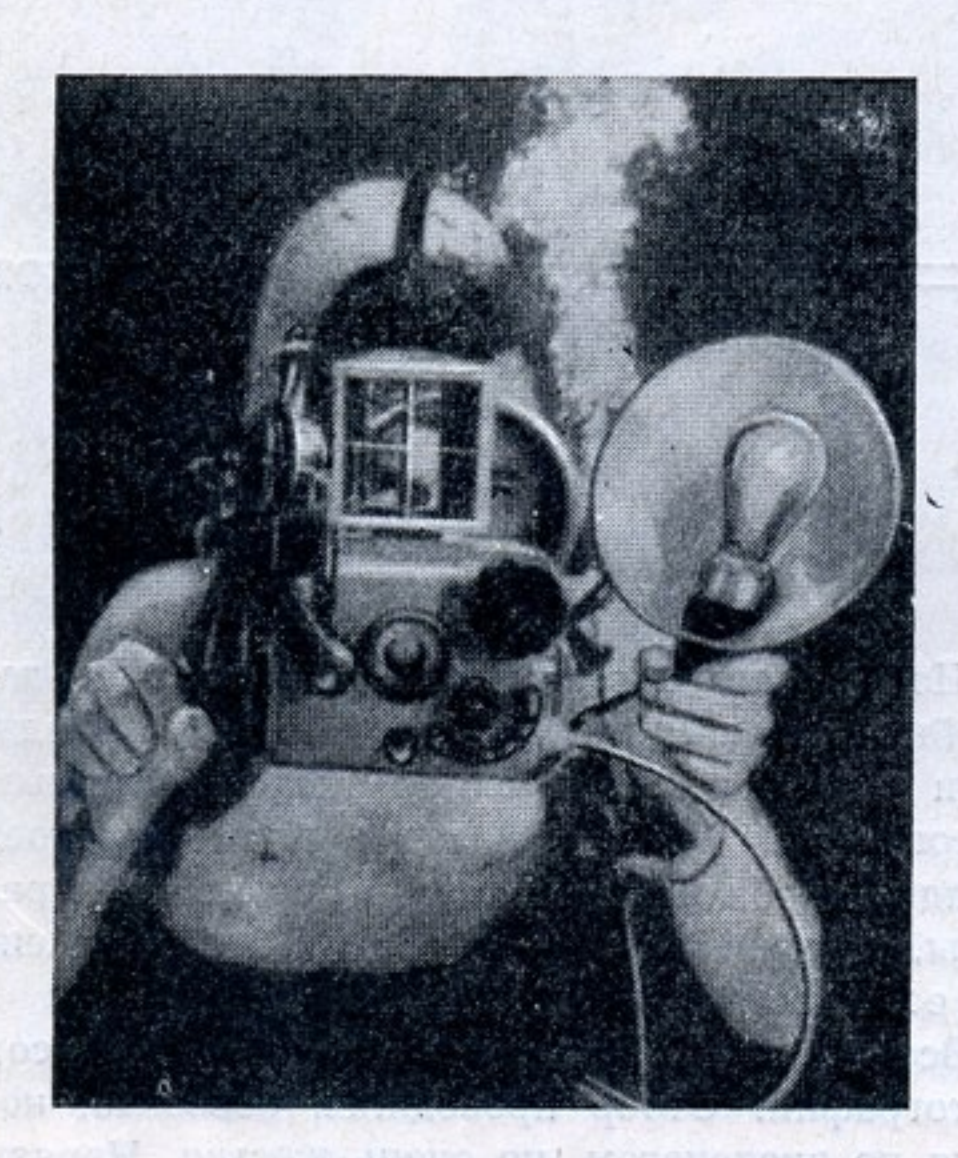
Фотобумага закладывается в кассету, которая потом кладется на доску увеличителя. Затем устанавливается соответствующая величина изображения, и производится экспозиция. Наводка на резкость в этом фотоувеличителе автоматическая.



Л. ГЕРАСИМОВ. Чайка.



Фотоаппарат для подводной съемки



В журнале «Попюлер Сайенс» приводится описание фотокамеры для подводной съемки. Фотоаппарат приспособлен для работы на глубине 4,5—7,5 м. Он заключен в водонепроницаемый кожух. Управление объективом, затвором и переводом кадров фотопленки производится при помощи рукояток, которые расположены снаружи кожуха.

Широкоугольные съемки без специального объектива

В журнале «Die Fotografie» рассказывается, как можно сделать широкоугольную съемку без специального объектива.

Часто встречается необходимость снять небольшое помещение, в котором никак нельзя найти точку, откуда бы можно было охватить все то, что хочется изобразить на снимке. Нужен широкоугольный объектив, а его нет. Как же быть?

Оказывается, в таких случаях следует использовать зеркало. Оно должно быть без дефектов, чтобы видимое в нем отражение не искажалось. Его устанавливают в любой подходящей точке комнаты и снимают видимое в нем изображение.

Зеркало можно укрепить даже на потолке и производить таким образом съемки «с верхней точки».

Правда, на снимке получается зеркальное изображение объекта: предметы, расположенные в натуре справа, на снимке будут с левой стороны. Но это будет иметь место лишь при контактной печати. При увеличениях же от этого недостатка очень легко избавиться: нужно лишь положить негатив в рамку увеличителя обратной стороной. Качество снимка при этом не будет хуже.

←
И. ШАГИН
Портрет китайской актрисы

45

ПРЕОБЛАДАЛ ПЕЙЗАЖ...

Л. ПИТЕРСКОЙ

С ЛЕНИНГРАДСКОЙ ВЫСТАВКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Просторный, с колоннами зал Дома культуры промкооперации хорошо известен ленинградцам. Здесь обычно экспонируются наиболее значительные выставки. Здесь же была устроена Ленфотохудожником — Фотографическим издательством Управления культуры Ленсовета — выставка художественной фотографии. В книге отзывов многие справедливо писали о ней как о большом празднике фотографической общественности.

Действительно, выставок такого масштаба не было в Ленинграде с довоенных лет. На этот раз к отбору было представлено около 2000 снимков 182 авторов. Среди них фотографы-профессионалы, фотокорреспонденты и фотолюбители — рабочие и преподаватели вузов, студенты и инженеры, домашние хозяйки и врачи. Эта первая выставка, на которой совместно участвовали любители и профессионалы, вызвала большой интерес и оживленные споры.

Невозможно подчас провести резкую грань между творчеством любителей и людей, сделавших фотографию основной своей специальностью. Ведь и профессионалы еще вчера сами были фотолюбителями. У нас, к сожалению, пока нет учебного заведения, готовящего фоторепортеров и фотографов. С другой стороны, широкое участие фотолюбителей в печати, заметно возросшее их мастерство сделали возможным и желательным совместный показ работ, способствующий плодотворному творческому соревнованию.

Из 107 авторов, чьи работы оказались достойными показа, было 86 любителей. Правда, если сравнивать количество экспонированных фотографий, то соотношение будет другое: каждый любитель выставил в среднем три работы, профессионал — девять. Это совершенно естественно и закономерно.

Всего было выставлено около четырехсот фотографий. Отбор проводился серьезно, но, судя по экспонатам, не очень жестко. Наряду с мастерски выполненными работами на выставке оказалось немало вещей довольно рядовых и неярких. Принцип отбора был принят такой: показать не одни только полноценные в художественном отношении снимки, но и дать общее представление о состоянии фотографии в Ленинграде. Принцип довольно спорный, и, может быть, более правильным было бы отбирать материал значительно жестче, так как повышение требовательности только улучшило бы качество выставки. К тому же выставка была явно перегружена. Количество имеющихся стендов оказалось недостаточным для такого большого числа фотографий, которые были размещены очень тесно, в 4—5 рядов, что намного снизило возможность их зрительного восприятия. Более строгий отбор экспонатов помог бы ликвидировать и этот недостаток.

Дольше всего посетители задерживались у стенда с работами А. Перевощикова. Бывший фоторепортер Ленинградского отделения ТАСС, он уже несколько лет живет в городе Кирово-Чепецк, работает там фотокорреспон-



Первый урок

Фото А. Перевощикова



Надо мыться

Фото А. Перевощикова

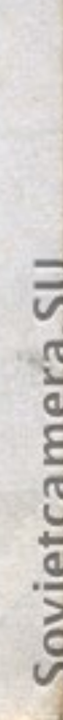
дентом областной газеты «Кировская правда». Его работы отличаются свежестью, разнообразием тематики, высоким качеством печати. Особенно удачны пейзажи, сделанные с большим настроением, и жанровые сцены. Подкупает теплотой, непосредственностью снимок «Первый урок»: бабушка обучает внучку плетению кружев на коклюшках. Работы А. Перевощикова удостоены первой премии.

Обратили на себя внимание характерностью и мастерством фотографического решения портреты работы Я. Голубева. Их автору присуждена вторая премия.

Среди выставленных работ преобладал пейзаж, составивший в общей сложности свыше половины всего количества экспонатов. Обилие ландшафтных работ свидетельствует о любви авторов к родной природе, к городу, где они живут, об их патриотизме, но одновременно говорит и о том, что авторы уклоняются от решения более сложной задачи — от показа повседневной жизни, труда и быта советских людей. Снимки на производственные темы можно пересчитать по пальцам. Этот жанр был очень скудно показан. Если исключить детские снимки, то окажется, что сцен городской жизни, быта, лирических снимков чрезвычайно мало.

Совершенно недостаточно был представлен на выставке фоторепортаж, один из интереснейших жанров фотографии, требующий умения в самые сжатые сроки увидеть и выбрать в происходящем событии самое существенное, типичное, выразительное. Малое количество репортажных снимков объясняется, по-видимому, тем, что, за редкими исключениями (работы Б. Столярова, В. Дроздова и немногих других), фотолюбители не занимаются репортажем, а фоторепортеров газет и Ленинградского отделения ТАСС участвовало в выставке крайне мало.

Из показанных на фотовыставке 47 портретов только немногие заслуживают положительной оценки. Большинство же работ воспроизводит только внешний облик, не дает психологической и социальной характеристики изоб-





В Хибинах
Фото В. Наливкина

раженных лиц. Портреты, в большом количестве представленные А. Жуковским, плоски, невыразительны. Цветные портреты Т. Бакмана, сделанные достаточно профессионально, не поднимаются, однако, выше уровня бытовой фотографии.

Цветные фотографии составляли около одной пятой всех выставленных работ. В цветопередаче, однако, преобладают слишком яркие, олеографические тона. Только несколько авторов (Е. Михайлов — «Березка» и «Карельский перешеек», Е. Тимошков — «У моря» и «На даче» и некоторые другие) сумели правильно использовать возможности цветной фотографии.

Выставка, организованная Ленфотохудожником, возобновляет добрую традицию ежегодных ленинградских фотовыставок. Следующую выставку предполагается открыть к 40-летию Великого Октября. Пожелаем же ее организаторам шире привлечь к участию и профессионалов и любителей, добиться расширения тематики, полнее отобразить жизнь страны и народа, вступающих в пятое десятилетие советской власти, содействовать общему подъему советской фотографии.

„ПРИРОДА ПОДМОСКОВЬЯ“

П. ДЬЯКОНОВ

Московский филиал Географического общества СССР, рассчитывая привлечь внимание членов общества к своему краю, организовал тематическую фотовыставку — «Природа Подмосковья». На наше приглашение откликнулись многие фотографы, ученые и фотолюбители.

Выставка не преследовала специальных целей в области художественной фотографии. Тем не менее на ней были и художественные произведения. А всего было показано 150 работ.

Фотоматериал был размещен по географическому принципу: больше всего на фотогра-

фиях показывались Клинско-Дмитровская возвышенность и Волжско-Дубнинская низменность. Значительно меньше было снимков из южных районов.

С большой любовью был показан на выставке наш лес. Здесь можно было увидеть и мрачные ели (авторы — В. Дмоховский, О. Воронцова-Вельяминова, З. Виноградов), и светлый березняк (авторы — В. Дмоховский, С. Иванов-Аллилуев, В. Соболевский), и сосновый бор.

Богато были представлены и водоемы. Водохранилища интересно показали В. Дмоховский, С. Иванов-Аллилуев, Ф. Соловьев, З. Виноградов и другие.

Многие фотографии авторы посвятили пейзажу. Среди них оставили лучшее впечатление «Летний дождь» В. Соболевского, снимок «В березовой роще» С. Иванова-Аллилуева. Хорошо передана в цветной фотографии А. Бушкина прелесть золотой осени («Осень в Федоскино»). Многим посетителям выставки понравились также зимние пейзажи Н. Гунина и Ф. Соловьева.

Из фотографий научного значения особо интересны были работы А. Абатурова «Весенний разлив реки Дубны» и В. Соболевского «Зубробизон».

Во время обсуждения выставки любители фотографии высказали пожелание организовать постоянную фотовыставку, которая отображала бы природу нашего Подмосковья.

УСПЕХ ЧЕХОСЛОВАЦКИХ МАСТЕРОВ

И. АЛМЕРС

Значительным событием в культурной жизни Ленинграда явилась экспонировавшаяся здесь чехословацкая выставка художественной фотографии, которая ранее демонстрировалась в Московском Доме кино.

В течение месяца выставку посетило около ста тысяч ленинградцев. По их просьбе она была продлена еще на две недели.

В обсуждении выставки приняли участие советские фотомастера, искусствоведы, сотрудники журнала «Нева», члены Ленинградского клуба фотолюбителей.

Все выступавшие единодушно отмечали большие достоинства работ чехословацких фотографов, их умение мастерски передавать тончайшую игру света и тени. Например, на снимке Иозефа Эма «Уличка в г. Тельче» чередование света и тени своеобразно выявляет перспективу. В работе другого автора — Карела Гапека — превосходно воспроизведены блики солнечного света, преломившиеся в морской воде и едва уловимым кружевом осевшие на дно. Это искусство, которому следует учиться.

Общее признание советских фотографов заслужило умение чехословацких мастеров фотографировать ночь, лунный свет, дождь, туман, облака. Они добились успехов в выборе точек съемки, ракурса. Большая часть снимков выполнена с огромной любовью, обнаруживает тонкий художественный вкус их авторов.

При обсуждении отмечались также и некоторые пробелы выставки. Так, явно скупо отражены индустриальная тематика, народный быт. Мало жанровых фотографий.

Большинство выставленных работ отпечатано на глянцевой бумаге, что подчас лишает фотографии мягкости и настроения, как это случилось, например, с этюдом Милана Шкарыда «Старая мельница».

Недостаточно количество цветных фотографий и не все они интересны.

В выступлениях и в отзывах посетителей, особенно фотолюбителей, высказывалось сожаление, что фотографии не снабжены техническими данными. Многих любителей, в частности, интересовала применяемая в Чехословакии оптика.

На обсуждении было выдвинуто интересное предложение — организовать в Ленинграде специальный музей фотографии, в котором были бы открыты постоянные выставки произведений советских и зарубежных мастеров.

О ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЯХ БЕЗ ПРЕУВЕЛИЧЕНИЯ

В. ПОЛЯКОВ

С каждым годом растут в нашей стране ряды фотолюбителей. Добровольную службу в этой многотысячной армии несем и мы, журналисты. В командировках, экспедициях, на отдыхе «Зоркий» или «ФЭД» становится для нас такой же необходимой принадлежностью, как записная книжка и карандаш.

Приятно проиллюстрировать материал в газете или журнале собственным снимком. И не случайно в последнее время на страницах периодической печати появилось немало хороших фотографий, сделанных журналистами-фотолюбителями.

В прошлом году мы с товарищем провели целый месяц в Крыму. Верными нашими спутниками были новенькие «ФЭДы». Чего только не запечатлели объективы: воспетый Пушкиным Бахчисарайский фонтан и город-герой Севастополь, красавицу Ай-Петри и сбор винограда, Симферопольское море и знаменитых черноморских рыбаков. В Москву мы привезли десятки метров заснятой и проявленной пленки.

Казалось бы, чего проще — отдать эту пленку в фотоателье напечатать снимки. Но, к сожалению, в Москве таких ателье днем с огнем не сыщешь, а если и найдешь, то они заказ выполнят не раньше чем через две-три недели.

— Будем делать сами! — решили мы и отправились покупать фотоувеличитель.

Прямо из редакции мы зашли в магазин культтоваров на улице Герцена. Здесь нам предложили оставшийся на витрине фотоувеличитель «У-2».

— На витрину плохой не поставят, — убедил меня товарищ.

Заплатив 125 рублей, мы бодро двинулись домой. По пути приобрели необходимые принадлежности и материалы для печатания снимков.

Приступив к работе, мы поняли, что совершили ошибку, не проверив увеличитель на месте. Действуя строго по инструкции, мы так и не смогли получить ровного освещения кадра: то затемнялись углы, то посередине получалось синеватое пятно. С большим трудом откидывалась негативная рамка вместе с объективом. Ее почти намертво запирала грубая защелка. При большом увеличении колонка светофильтра мешала вращению кольца для наводки на резкость. Высокая температура в колпаке деформировала пленку.

Когда мы рассказали о своих горестях знакомым фотографам, они посоветовали обменять увеличитель на заводе. Так мы и решили сделать.

— Не вы первые, не вы последние, — встретил нас заместитель директора Московского завода фотопринадлежностей, что на Трифоновской, 17, М. С. Дорошков. Он пригласил нас осмотреть завод.

Несколько месяцев подряд мы не выполняем план, — рассказывал Дорошков. — На заводе комиссия за комиссией, а помощи никакой — ни от Моссовета, ни от Министерства местной промышленности. С фондового снабжения предприятие снято, а изыскивать необходимые материалы на месте не так-то просто...

Переходя из цеха в цех, мы видели рабочих, стоявших за старыми станками. На одном участке работница самым примитивным способом шлифовала штанги для увеличителей.

— Вот кольцо наводки, — показал Дорошков на груду деталей. — Согласен — работа грубая. Но посудите сами, разве можно сделать хорошую резьбу, если у нас нет точных калибров? И нужно-то нам их не более тридцати штук. Пробовали заказать на заводе «Калибр», но там менее 30 тысяч штук делать не берутся...

Культура производства на заводе низка. Цехи захламлены. Отдельные заготовки и детали хранятся под открытым небом, ржавеют и затем требуют дополнительной обработки.

На наш взгляд, для улучшения технологии производства многое можно было бы сделать

собственными руками, но, видимо, это не по плечу руководителям предприятия, среди которых нет ни одного дипломированного инженера. Не случайно сконструированная здесь приставка к фотоаппарату «Любитель» стоила столько же, сколько и сам фотоаппарат.

Вот уже несколько лет завод выпускает увеличитель «У-2», и лишь в прошлом году в его конструкцию были внесены кое-какие изменения. Только отсутствием всякого интереса к нуждам фотолюбителей можно объяснить такое отношение к усовершенствованию увеличителя. Его не снабдили даже инструкцией, из-за чего большая партия улучшенных увеличителей несколько месяцев провалялась на складе.

Все больше и больше людей увлекается цветной фотографией. Многие имеют широкопленочные камеры. Но есть ли универсальные приборы, позволяющие печатать снимки с негативов разных форматов? С таким вопросом обратились мы во Всесоюзную торговую палату.

— Нам запрещено давать интервью, — заявил нам директор постоянного павильона лучших образцов И. И. Гордеев.

— Кто запретил?

— Заместитель министра торговли СССР т. Трифонов...

Пришлось обращаться к С. А. Трифонову, и запрет был снят.

Что же увидели мы в павильоне лучших образцов? Портативный фотоувеличитель с автоматической фокусировкой «УПА-1», снятый с производства увеличитель «ФЭД», увеличители «Ленинград» и «Нева-2», выпускаемые ленинградскими заводами (последний рассчитан на широкую пленку), и увеличители нескольких иностранных фирм.

— Не густо!

— Просто плохо,— согласился работник Торговой палаты т. Гусев.

— Кто же планирует выпуск увеличителей?

Вразумительного ответа не последовало.

— В сообщениях ЦСУ приводятся данные о производстве фотоаппаратов. В минувшем году их было выпущено 1 200 тысяч штук. Очевидно, должно быть произведено примерно такое же количество увеличителей?

— Должно-то должно, только заниматься ими никто не хочет.

Из разговора с работниками Торговой палаты мы узнали, что увеличители изготовляют лишь отдельные предприятия, и то по доброму желанию. Даже Московский специализированный завод фотопринадлежностей с большей охотой выпускает не обязательный ассортимент — барабаны, софиты и даже... иглы для поднятия петель на капроновых чулках, но не фотопринадлежности.

Когда экспортный совет Торговой палаты утверждает образец увеличителя для массового производства, выясняются возможности предприятия. Происходит примерно такой разговор:

— Тысяч сто можете выпустить?

— Нет. Половину, пожалуй, осилим.

— Давайте выпускайте.

Так были определены планы выпуска увеличителей «УПА-1», «Нева-2», «Ленинград» и др. Понятно, почему увеличителей производится у нас раз в десять меньше, чем фотоаппаратов.

Показательна история выпуска универсального увеличителя «Сфера». Два с лишним года осваивал его Ленинградский инструментальный завод. Наконец увеличитель появился в продаже. Но цена его была настолько высока, что в течение долгого времени прибор никто не покупал.

В письме к директору Ленинградского инструментального завода мастера-фотографы журнала «Советский Союз» писали о мытарствах, которые им доставил увеличитель с объективом «И-22» № 6342. На шкале диафрагмы объектива цифры не видны и нет фиксатора. Диафрагмировать приходится ощупью. Тубус не закрепляется и потому сбивается наводка на резкость.

«Смонтировав увеличитель точно по заводскому руководству, — сообщали авторы письма, — мы установили, что пленка не прижимается конденсором к негативной рамке, из-за чего не получается резкого изображения на экране. Новый прибор собран правильно, а работать им нельзя».

Указывая на небрежность сборки и плохую обработку деталей, фотографы заключают: «Практически нам почти не удается применять аппарат «Сфера». Непонятно, почему ОТК завода выпускает недоброкачественные увеличители».

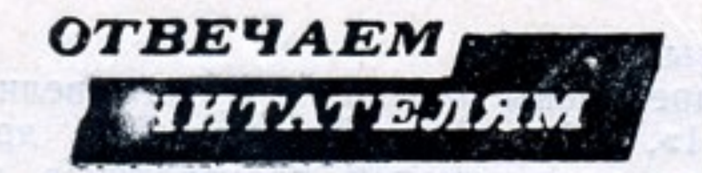
Получив первые отзывы об увеличителе «Сфера», Ленинградский инструментальный завод прекратил выпуск этих приборов. Так печально окончилась история с производством универсального увеличителя с автоматической фокусировкой.

Увеличители нужны хорошие и разные. Об этом в один голос заявляют работники московских магазинов фототоваров. Директор специализированного фотомагазина № 7 на улице Горького Е. П. Григорьева рассказала, что наибольшим спросом сейчас пользуются увеличители «У-2». Их покупают не потому, что они самые хорошие, а потому, что они самые дешевые. Охотно берут также портативные увеличители «ТПУ» и «УПА-1». Они компактны и укладываются в специальные футляры, которые легко переносить Однако покупатели часто жалуются на отсутствие запасных лампочек к этим увеличителям. В 1956 году, например, магазин не получил ни одной малогабаритной лампочки.

— Каковы пожелания покупателей? — спросили мы Григорьеву.

— У нас мало увеличителей для работы с широкой пленкой. Изготовляемые в Ленинграде увеличители «Нева-2» до нас доходят в небольшом количестве. Да и цена их слишком высока. Наши увеличители не приспособлены для цветной печати. Нужно выпускать больше хороших и дешевых увеличителей.

С этим не могут не согласиться даже товарищи, ведающие выпуском фотоувеличителей.



Четыре вопроса

Тов. Громов Н. С. из города Сочи прислал в редакцию «Советского фото» несколько интересующих его вопросов по цветной фотографии. Мы попросили фотоспециалистов инженеров Шубину и Анисимова ответить на эти вопросы.

Вопрос. Для какой цели применяются в останавливающих и отбеливающих растворах при цветном фотопроцессе калий фосфорнокислый однозамещенный и натрий фосфорнокислый двузамещенный? Какова роль одного и другого химикатов?

Ответ. Калий однозамещенный и натрий двузамещенный применяются в обрабатывающих растворах при цветном четырехванновом способе проявления (останавливающая и отбеливающая ванны) для поддержания постоянства концентрации водородных ионов, что увеличивает чистоту обрабатываемого фотоматериала.

Вопрос. Фотографии на многослойных цветных материалах имеют, как правило, меньшую резкость, чем на черно-белых, что, видимо, связано с наличием трех светочувствительных слоев и меньшей разрешающей способностью слоев. Хочется выяснить, не вносит ли дополнительную нерезкость при цветной съемке и цветной фотопечати применение обыкновенной оптики? Не получается ли положение, при котором обыкновенная оптика не используется полностью по разрешающей способности?

Ответ. Действительно, фотографии на многослойных цветных материалах имеют несколько меньшую резкость, нежели на черно-белых материалах.

Применение специальной оптики с хроматической коррекцией, лучшей, чем у имеющихся в продаже объективов, и с хорошей общей коррекцией принципиально должно способствовать повышению резкости изображения как при съемке, так и при печати цветных фотографий.

Вопрос. Почему на цветной фотобумаге «Фотоцвет» не удается получить белых краев (там, где свет не действовал)?

Ответ. Наиболее распространенные причины появления вуали следующие:

1) истощение раствора останавливающей ванны (при четырехванном цветном проявлении);

2) старение цветных фотобумаг обнаруживается прежде всего по вуали;

3) цветная фотобумага имеет три желатиновых слоя, которые при высыхании дают довольно плотную желатиновую пленку, имеющую чуть кремоватый цвет;

4) красители в слоях цветной фотобумаги могут после обработки давать остаточную легкую вуаль во всех трех слоях, присущую данному номеру цветной фотобумаги.

Вопрос. Для какой цветовой температуры печатающего источника света выпускается цветная фотобумага «Фотоцвет»? По одним книгам эта цветовая температура 2800°, по другим книгам 2360°.

Ответ. Цветная фотобумага «Фотоцвет» может быть использована при печати с любым источником света, то есть с различной цветовой температурой.

Разница в цветовой температуре источников света будет сказываться только на различии цветной корректировки при печати (подборе коррекционных светофильтров).

Следствие большой передержки

В. Черный и **А. Лесечко** — учащиеся 3-го курса Енакиевского металлургического техникума (г. Енакиево, Сталинской области) пишут, что при проявлении негативной фотопленки у них несколько раз получалось вместо негативного позитивное изображение, и спрашивают, в чем причина этого явления.

Позитивное изображение вместо негативного может возникнуть вследствие весьма большой передержки при съемке. Явление это носит название соляризации. Однако чаще причиной является засветка фотоматериала светом лабораторного фонаря, светофильтр которого пропускает актиничные (действующие на эмульсию) лучи света. По этой причине в первые минуты проявления появляется негативное изображение, маскирующее расположенные под ним глубинные участки эмульсии, а затем под действием света фонаря засвечиваются и проявляются светлые части негатива.

РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ



На снимке (слева направо): К. И. Чуковский, М. Б. Чуковская, И. Е. Репин и Н. Б. Нордман-Северова

ПЕЧАЛЬНОЕ УТРО В „ПЕНАТАХ"

К. ЧУКОВСКИЙ

Тридцать первого марта исполняется 75 лет со дня рождения выдающегося советского писателя, критика, литературоведа, переводчика и мемуариста Корнея Ивановича Чуковского.

Редакция просит читателей присылать нам редкие снимки.

В 1910 году фотограф К. К. Булла снял его вместе с великим русским художником Ильей Ефимовичем Репиным. Задумав опубликовать эту фотографию, редакция обратилась к К. И. Чуковскому с просьбой рассказать историю снимка, неизвестного широким массам читателей.

Ниже публикуются воспоминания К. И. Чуков-

ского, присланные им в редакцию журнала «Советское фото».

* *

В ноябре 1910 года скончался Лев Толстой. Узнав об этом, я, весь в слезах, прибежал в «Пенаты» к Илье Ефимовичу Репину, который был близким другом Толстого и увековечил его в ряде портретов. Репин был угнетен и мрачен. Мы с тоской говорили о тяжелой утрате, которую вместе с Россией понесла вся наша планета Земля.

Вдруг в мастерскую к Репину ворвался чрезвычайно предприимчивый и очень талантливый фотограф Карл Карлович Булла.

Репин относился к этому мастеру фотоискусства с большим сочувствием и высоко ценил его художественное творчество. Но в тот день неожиданный визит К. К. Булла был совершенно некстати. Репин наотрез отказался позировать. Булла настаивал. В конце концов ему удалось, вопреки возражениям Репина, запечатлеть на снимке это печальное утро в «Пенатах».

Здесь, в мастерской Репина, на белой доске, среди других портретов имеется и мой портрет, над которым в то время работал Илья Ефимович. Портрет этот очень удался великому художнику.

Я думаю, читателям журнала «Советское фото» будет небезынтересно узнать, что И. Е. Репин с большим уважением относился к фотографическому искусству и предвидел те огромные возможности, которые в нем таятся. Он любил рассказывать друзьям, что композицию своей гениальной картины «Государственный совет» он открыл благодаря любительским снимкам, сделанным в 1899 году его женой Наталией Борисовной Нордман-Северовой.

Переделкино. Февраль 1957 г.

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Поиски не окончены

— Разрешите книгу пожеланий покупателей...

Несколько лиц повернулись ко мне. Продавец — мужчина с седыми висками — снял с полки книгу.

— Пожалуйста...

Стою, пишу, но чувствую, что делаю это напрасно.

Разговорились с продавцом.

— Я могу, — говорит он, — показать вам десятки документов, по которым я требую фототовары, но нам их не дают...

Охотно верю ему.

Сам испытал на себе...

Три года тому назад решил я заняться цветной фотографией. Заснял на каникулах одну пленку, проявил. Печатали вдвоем с другом. Когда включили свет и вынули из воды первые отпечатки видов Камы, то тут же, на кухне студенческого общежития, от восторга и восхищения пустились в пляс...

Хотя бумага была старенькая, со светофильтрами обращаться еще не умели, тем не менее плясать стоило: результаты были самые обнадеживающие.

Решили экономить на всем, но «цветнушку» не бросать, благо в местном «Динамо» (дело было в Казани) еще была старая (уцененная) бумага и наборы для ее обработки.

Но счастье было так непрочно! Динамовские запасы кончились, и уже альбом выпускников института нам пришлось делать без цветных снимков.

Писали на фабрику цветной бумаги (№ 4), но ответа не последовало...

«Посылторг» сообщил, что таким товаром не занимается...

Случайно узнали, что бумага появилась в Новосибирске. Но пока собрались и послали деньги, она уже была распродана.

Началась эпопея, как в известном романе Ильфа и Петрова «12 стульев».

Бумагу искали в Свердловске, Молотове, Тюмени, Баку... Наконец, пробовали заказать через знакомых в Москве. И что же! Даже в столице ее не оказалось (нашли только размер 9 × 12).

И вот лежит у меня куча цветных пленок, на мой взгляд, интересных и, главное, нужных, а напечатать их не могу.

Решил, наконец, напечатать все по черно-белому. Не вышло! В Омске, где я сейчас живу, нет даже черно-белого проявителя.

К великому сожалению, цветная фотография отстает. И главным образом по тем причинам, которые я приводил выше. Отвратительно поставлена в провинции торговля фотоматериалами. Вечно старая история: в Ташкент завозят валенки, а на север — тапочки.

У нас в Сибири то же: цветная бумага, скажем, промелькнет, как метеор, в Новосибирске, а проявитель к ней будет лежать на полках в Иркутске. «Кровянку» же и все остальное ищите в Томске. И получается «карусель».

Мои поиски цветных фотоматериалов не закончены. Хотелось бы, чтобы торгующие организации, и в первую очередь «Росскультторг» и «Посылторг», упорядочили снабжение фотолюбителей химикалиями и фотобумагой.

В. КАТАЕВ,
инженер

г. Омск

Нерешенные „проблемы"

В Латвии, где фотографов и любителей не меньше, чем в других местах Советского Союза, плохо обстоит дело с торговлей фотоматериалами. Скажем, фотопленка — простая вещь и достать ее как будто нетрудно, но вот загвоздка: зимой предлагают ее только низкой чувствительности, а летом, наоборот, самой сильной и, значит, зернистой. Недостаточен ассортимент фотобумаг. А некоторых товаров совершенно нет, например сменной оптики, метола, гидрохинона, материалов для цветной фотографии.

Управляющий оптовой базой Культснабтов. Тихомиров мало беспокоится о нуждах потребителей. Спортивные магазины, имеющие

небольшие отделы фототоваров, не в состоянии удовлетворить всех запросов. Мне кажется, что в Риге давно бы надо открыть специализированный фотомагазин.

Еще что волнует нас, фотографов,— это недостатки работы промышленных предприятий, занимающихся изготовлением различных фототоваров.

Хорошую инициативу проявили руководители Промкомбината Рижского горисполкома. Комбинат выпускает сейчас насадочные линзы, простые объективы и светофильтры. Неплохой репутацией пользуются также у фотографов электроглянцеватели Рижского электроарматурного завода.

К сожалению, этого не скажешь о деятельности работников Металлообрабатывающего комбината. Это предприятие выпускает резаки очень низкого качества.

Давно ведутся в Риге разговоры о выпуске своих фотоувеличителей. Но что говорить о них, когда даже производство таких простейших вещей, как пинцеты, штативные головки и копировальные рамки, до сих пор не налажено, хотя все необходимое для этого сырье имеется. Хватает у нас и грамотных специалистов фотодела: достаточно вспомнить, что еще до войны в Риге был освоен выпуск миниатюрной камеры «ВЭФ—МИНОКС».

Таковы нерешенные «проблемы» развития фотографии у нас в Латвии. Решить их успешно можно,— необходимы только желание и поворотливость работников промысловой кооперации, наших министерств и торговых организаций.

А. ПУДУЛИС

г. Резекне

В Грозном этих товаров нет

Если вы — фотолюбитель, проживающий в г. Грозном, то вас ожидают большие огорчения. Попробуйте, например, приобрести в местном магазине пленку для аппарата «Зоркий», кассеты, пленку 6×9 *см.* Этих материалов в нашем городе вы не купите — их нет в продаже.

Надо потребовать от торговых организаций улучшить снабжение любителей всеми необходимыми им для работы фототоварами.

Н. НЕЧЕПОРЕНКО

г. Грозный

Одесская конференция фотолюбителей

В январе в Одессе состоялась первая конференция фотолюбителей. Прошла она как-то незаметно: представители профсоюзов, горкома комсомола, прессы, к сожалению, не сочли нужным почтить ее своим присутствием.

Горячее обсуждение вызвал вопрос о помощи фотолюбителям. Из доклада представителя «Укрфото» мы узнали, что еще в 1951 году Министерством культуры УССР было издано постановление об обязательной организации на местах консультационных пунктов.

Не знаю, как в других городах, но в Одессе фотоконсультацию не найдешь днем с фонарем. Однажды, после долгих поисков, мы действительно обнаружили в одном из местных ателье малюсенькую комнатушку, в которую с трудом может втиснуться человек. О какой же консультации в таких условиях можно говорить?

А как обстоит дело с обработкой любительских заказов? Очень плохо и неряшливо делается это. Ослабление и усиление негативов вообще не практикуется. Заказы на печатание часто совсем не принимаются.

И большое число фотолюбителей, в особенности летом, когда в Одессу съезжается масса отдыхающих, остается без всякой помощи. Им негде получить квалифицированный совет, некому отдать пленки для проявления или для печати.

Конференция отметила все эти недостатки и попросила «Укрфото» наладить работу фотоконсультаций, для чего в первую очередь необходимо выделить для них действительно подходящие помещения и опытных консультантов.

Решено также подготовить к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов свою фотовыставку. Здесь не обошлось без нареканий в адрес Киевской фабрики фотобумаг, которая позволяет себе выпускать в одном пакете фотобумагу разных сортов, а иногда и просто наполовину засвеченную. Неважно обстоит дело с торговлей фотоматериалами, наиболее нужные химикалии, например метол, достать почти невозможно.

Г. ГОГОЦИ

г. Одесса

СНИМОК № 1...

В одной из комнат Фотохроники ТАСС оборудована приемная и передаточная фотоаппаратная: отсюда с 7 февраля началась передача по радио фотоинформации для заграницы. Первым передавался снимок на Восток, в направлении Китайской Народной Республики (на снимке изображен изготовленный по заказу КНР на одном из харьковских заводов новейший станок). Следующие два снимка содержали репортаж минувшего дня (с шестой Сессии Верховного Совета СССР, с пресс-конференции, на которой выступали бывшие агенты американской разведки с разоблачением подрывной деятельности США против Советского Союза). Это вещание проводилось для Варшавы, Берлина, Праги, Будапешта, Бухареста и других западноевропейских городов.

Вещание ведется два раза в день. Передача одного снимка длится 15 минут.

Фотоаппаратная Фотохроники ТАСС провела пробный прием снимков по фототелеграфу из-за рубежа. Результаты успешны. Всю советскую печать обошел оперативно переданный из Бомбея специальным фотокорреспондентом В. Егоровым снимок: премьер-министр Индии Джавахарлал Неру и Маршал Советского Союза Г. К. Жуков за дружеской беседой.

ФОТОАППАРАТ „САЛЮТ“

В Центральном Доме журналиста при участии фотокорреспондентов и группы специалистов рассматривался опытный образец фотоаппарата «Салют». Это — однообъективная зеркальная камера с форматом кадра 6×6 *см*. Наводка на резкость осуществляется по изображению в зеркале и по клиновому дальномеру, вмонтированному в зеркальный видоискатель.

Конструкция фотоаппарата позволяет снимать объективами с различными фокусными расстояниями. В объективах вмонтированы «прыгающие» диафрагмы, что дает возможность наводить на резкость при максимальном отверстии объектива.

Сменные кассеты-адаптеры для ролевой пленки, которыми снабжен фотоаппарат, позволяют легко заменить, например, цветной фотоматериал черно-белым, высокочувствительный — нормальным и т. д. Смена кассет не вызывает потери кадра.

В качестве затвора применена оригинальная металлическая шторка.

НУЖЕН СЕМИНАР, НУЖНЫ ЛЕКЦИИ

Состоялся творческий семинар ответственных секретарей редакций группы областных и республиканских газет. Он проводился в Центральном Доме журналиста.

На заключительном заседании были подведены итоги семинара. Многие из выступавших выдвинули предложение организовать в ближайшее время семинар по обмену опытом фотокорреспондентов областных и республиканских газет.

По мнению участников семинара, наиболее интересные лекции, читаемые в ЦДЖ для слушателей лектория по фоторепортажу, следует издать как учебный материал для фотокорреспондентов, работающих в областной и республиканской печати.

ФОТОВЫСТАВКИ ДЛЯ СТРАН АЗИИ И АРАБСКОГО ВОСТОКА

«Достижения социалистического сельского хозяйства в СССР» — так называются большие тематические фотовыставки, которые готовит Фотоиздат ВСХВ по материалам лучших хозяйств — участников ВСХВ. Значительное место в этих фотовыставках отведено показу передовой агротехники, опыту колхозов и совхозов советских среднеазиатских республик, где успешно возделываются высокоурожайные сорта зерна, риса, хлопка и других сельскохозяйственных культур, где развито высокопродуктивное животноводство, в особенности овцеводство.

Эти фотовыставки предназначены для Китайской Народной Республики, Индии, Бирмы, Демократической Республики Вьетнам, Корейской Демократической Республики, Монгольской Народной Республики.

В страны Ближнего и Среднего Востока будут отправлены

также фотовыставки, экспонаты которых наглядно расскажут о жизни, труде, быте мусульман, проживающих в республиках Советского Союза.

ВИТРИНЫ О СПОРТЕ

В вестибюле Дворца спорта Львовского политехнического института привлекают внимание красочно оформленные фотовитрины. Многочисленные снимки знакомят со спортивной жизнью страны, рассказывают о достижениях физкультурников этого учебного заведения.

Витрины играют немаловажную роль в улучшении работы студенческого физкультурного коллектива и кафедры физического воспитания.

ВЫСТАВКА-ПРОДАЖА ФОТОАППАРАТУРЫ

Одной из форм популяризации фотолюбительства явилась проводившаяся недавно Государственным универсальным магазином (ГУМ) в Москве выставка-продажа фотокамер, на которой был представлен широкий ассортимент отечественной аппаратуры, а также других фототоваров.

Для фотолюбителей в дни выставки-продажи была организована консультация по выбору фотоаппарата, по различным вопросам фототехники.

После закрытия выставки состоялась конференция покупателей.

Такую же выставку-продажу фотоаппаратов и других фототоваров подготавливает Центральный универсальный магазин (ЦУМ).

НА ПРОГУЛКУ С ФОТОАППАРАТОМ!

Среди спортсменов Сокольнического района Москвы доброй славой пользуется прокатная база спортивного и культурного инвентаря, организованная с помощью областного комитета профсоюза рабочих коммунального хозяйства при клубе имени Русакова. Наряду с коньками, лыжами, велосипедами, волейбольными мячами, рыболовными принадлежностями, шахматами и т. д. спортсмены и туристы могут взять здесь на прокат фотоаппараты. С камерами «ФЭД» и «Зоркий», приобретенными клубом, спортивные прогулки и туристские походы станут еще увлекательнее.

ПЕНЗЕНСКИЕ ЛЮБИТЕЛИ

Дом культуры имени Кирова в Пензе провел среди фотолюбителей конкурс на лучший снимок и из числа отобранных фотографий организовал выставку. Экспонировалось свыше пятисот снимков. Среди участников выставки — старший мастер велозавода Е. Таранов, представивший серию содержательных снимков, рассказывающих о шефской помощи заводского коллектива колхозам, о его участии в жилищном строительстве, о художественной самодеятельности.

С интересными снимками выступили фотолюбители Н. Кувшинов (арматурный завод), А. Стариков (часовой завод) и многие другие.

Выставка помогла объединить местных фотолюбителей.



На обложке:

Первая страница.
Н. ПРОЗОРОВСКИЙ.
Женский портрет.

Вторая страница.
Н. МАКСИМОВ.
Сборка разливочного крана (завод тяжелого машиностроения в Красноярске).

Третья страница.
Ю. ЧЕРНЫШЕВ.
Дежурная по классу.

Четвертая страница.
О. НЕЕЛОВ.
Старт эстафеты.

СОДЕРЖАНИЕ

ЗА РУБЕЖОМ

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

НА ВЫСТАВКАХ

РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

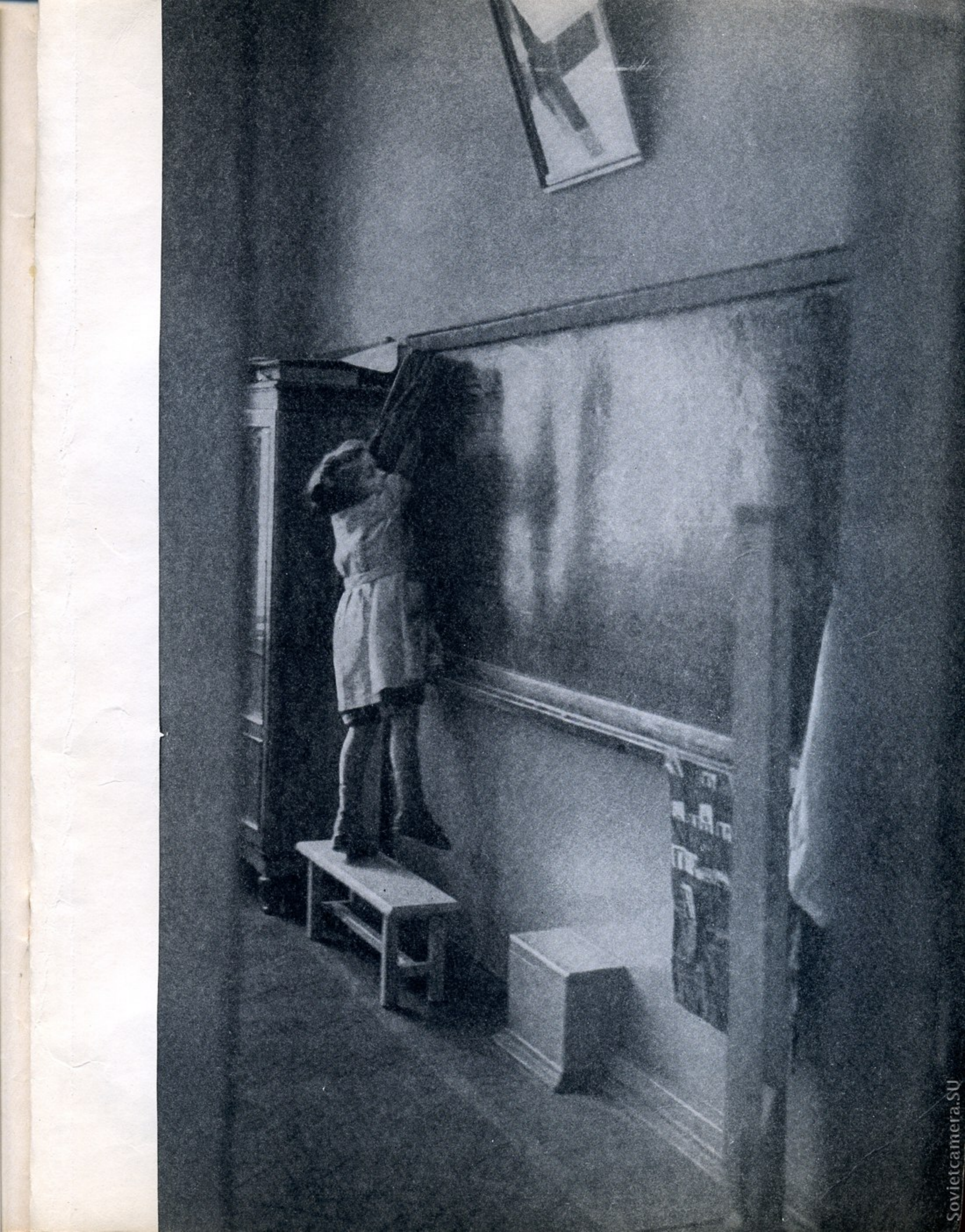
Оформление А. В. Линдорфа — Цена номера 3 руб. 50 коп.

Издательство «Искусство». Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9

Подписано к печати 10/IV—1957 г. Ш03586. Тираж 100 000 экз. Заказ 1385.
Формат $84 \times 108^{1}/_{16}$. Бум. л. 2,5. Печ. л. 5,0.

Министерство культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности.
13-я типография. Москва, Гарднеровский пер., 1а.

Вкладки с цветными и тоновыми снимками напечатаны в Первой образцовой типографии имени А. А. Жданова




3 руб. 50 коп.